

د . عيسى الناعوري

دراسات في الأدب الإيطالي



دار المعارف

اقراء

تعبذراوقت كل شهر

ديسمبر - ١٩٨١

رئيس التحرير أنيس منصور

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

المحتويات

صفحة

٥ كلمة سريعة بين يدي الكتاب
٧ الأدب الإيطالي في العالم العربي
٢٣ دانتي الليجييري والكوميديا الإلهية
٤٩ صور وشروح من كوميدية دانتي الإلهية
٧٠ مع « سيلفيو بيلليكو في سجونته »
٨٦ سمات ومشابه عربية في أدب جوفاني فيرغا
١١٠ جوزيبي تومازي .. وروايته « الفهد »
١٣٥ أنشودة النيل
١٤٨ المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ...

كلمة سريعة بين يدي الكتاب

هذه مجموعة محاضرات وأبحاث في الأدب الإيطالي ، من عهد دانتي أليغييري ، صاحب (الكوميديا الإلهية) حتى عهد (أونغاريني وكوازيمودو) ، آخر العالقة الراحلين من الشعراء الإيطاليين .

ألقيت هذه المحاضرات ، ونشرت هذه الأبحاث في بلدان مختلفة ، وفي أزمنة متباعدة : بعضها ألقيته ونشرته باللغة العربية وحدها ، وبعضها باللغتين : العربية والإيطالية .

وأنا أعتز بأنني من المطلعين اطلاعاً واسعاً على الأدب الإيطالي المعاصر بشكل خاص ، وأن صلتني به وبكبار أعلامه الأحياء ، وبعض كبار أعلامه الراحلين ، كانت على أشدها منذ عام ١٩٦٠ . وقد ترجمت منه الكثير حتى الآن . والذين لم يتّح لهم الاطلاع على الأدب الإيطالي ، ولم يعرفوا ما فيه من غنى

وجمال وقوة ، سيجدون في هذه الدراسات شيئاً مما تهتمهم معرفته ؛ وقد يكون حافزاً لهم على مزيد من التعرف بكنوز الأدب الإيطالي ، ولو عن طريق ما تُرجم منه إلى العربية وإلى اللغات الغربية .

ولعلّ في هذه الدراسات واحد من الرواد القلائل الذين اهتموا بإغناء الثقافة العربية برافد جديد من روافد الآداب العالمية ، هو رافد الأدب الإيطالي المعاصر . وهذا لون لا بدّ منه من ألوان التبادل الثقافي في بلدان حوض البحر المتوسط ، وبين العرب والغربيين عامّة ؛ والفكر يجيا ويزداد قوة بالتبادل والتلاقح ؛ والثقافة في كل أمة تزدد ازدهاراً بالتعاون مع ثقافات الأمم الأخرى . وبهذا تتقارب حضارات الشعوب ، وبالتالي يكون التفاهم والتعاون بين الشعوب أنفسها . فليكن عملي هذا لبنة صغيرة في بناء صرح هذا التفاهم الإنساني عن طريق الثقافة والفكر .

د . عيسى الناعوري

الأدب الإيطالى فى العالم العربى (١)

قامت نهضة الأدب العربى الحديث على قاعدتين مهمتين : قاعدة الرجوع إلى التراث العربى ، لإحيائه وتجديده ، وقاعدة الاستفادة من الفكر الغربى ، عن طريق الترجمة من اللغات الغربية المختلفة ، وفى هذا المجال استأثرت اللغتان الفرنسية والإنكليزية بالاهتمام الأكبر ، بسبب الصلة المباشرة الوثيقة التى قامت بين العالم العربى وفرنسا فى بواكير عصر النهضة ، مع حملة نابليون على مصر فى أواخر القرن السابع عشر ، والبعثات العلمية فيما بعد ، فى عهد محمد على الكبير ، ثم مع بريطانيا ، وذلك عن طريق الاتصال الثقافى ، أو عن طريق الاحتلال الفرنسى والبريطانى للقسم الأكبر من العالم العربى . أمّا اللغات الغربية الأخرى فقد كان

(١) أُلقيت بالعربية والإيطالية معاً فى مؤتمرى الدراسات الإيطالية- العربية ، فى البندقية ، وباليرمو ، سنة ١٩٧٦ .

حظ العرب من الاتصال بها ضئيلاً ، ولذلك كانت الترجمات عنها قليلة جداً وغير ذات تأثير في الفكر العربي المعاصر .

وعلى الرغم من الاحتلال الإيطالي لليبيا العربية ، الذي استمر من عام ١٩١١ إلى نحو عام ١٩٤٣ ، يبدو أن الإيطاليين لم يحاولوا غرس ثقافتهم هناك ، كما فعلت فرنسا في تونس والجزائر والمغرب ، وكذلك في لبنان وسوريا ، وكما فعلت بريطانيا في مصر والعراق ، وفي فلسطين والأردن ، وفي بلدان الخليج العربي . وقد فعلت فرنسا وبريطانيا ذلك عن طريق التوسع في فتح المدارس ، وإنشاء الجامعات والكليات والمعاهد ؛ وهذا ما لم تفعله إيطاليا بقدر كاف في ليبيا ، كما يبدو . وبعد نهاية عهد الاستعمار ، استمرت فرنسا خاصة ، والعديد من دول الغرب والشرق ، وأمريكا أيضاً ، في الاهتمام بنشر ثقافتها ، وتشجيع الناشرين والمترجمين بسخاء في أكثر الأحيان ؛ ولم تفعل مثل ذلك إيطاليا ، ولهذا ظل الأدب الإيطالي ، والفكر الإيطالي عامة ، بعيداً عن مجال الترجمة إلى العربية بشكل مباشر ؛ وأغلب ما تُرجم حتى اليوم كان عن طريق لغة ثالثة ، هي في الغالب الفرنسية أو الإنكليزية : فأدب مورافيا ، مثلاً ، تُرجم أغلبه إلى العربية ، ولكن لم يترجم منه عن الإيطالية مباشرة غير عددٍ قليل جداً من الأقاصيص القصيرة ، قد لا يتجاوز العشرين ، كنت أنا واحداً ممن ترجموها .

ولقد ظهر في العالم العربي خلال القرن العشرين عدد قليل جداً من الكتاب العرب الذين أتقنوا اللغة الإيطالية ، واتصلوا بمنابع الفكر الإيطالي المباشرة ، فترجموا من الإيطالية رأساً ، وكتبوا حول الأدب الإيطالي ؛ ولا يزيد عدد هؤلاء في العالم العربي برمته عن ثمانية أشخاص ، هم : عبود أبي راشد اللبناني ؛ وحسن عثمان ، وطه فوزي ، ومحمد إسماعيل المصريين ؛ ومصطفى آل عيال ، وخليفة التليسي ، وفؤاد كعبازي الليبيين ؛ وصاحب هذه الكلمة ، من الأردن .

ورغبة في اختصار الحديث ليتناسب مع الوقت المحدد لهذه الكلمة ، سأعتمد بقدر ما يمكن من الإيجاز حول أعمال كل واحد من هؤلاء الكتاب ، وما قدمه من ترجمات عن الإيطالية ، ومن أعمال في التعريف بالفكر الإيطالي .

١ - عبود أبي راشد :

يعتبر عبود أبي راشد - هكذا يسمى نفسه - أقدم المشتغلين بالترجمة عن الإيطالية مباشرة في هذا القرن . وكان قد عمل في خدمة الاحتلال الإيطالي في ليبيا ، وهناك قام بترجمة كوميديا دانتي الإلهية بأجزائها الثلاثة ، إلى العربية ما بين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٣٣ ، وكتب لها مقدمة بالعربية والإيطالية .

غير أنه من المؤسف أن عبود أبي راشد لم يخصص ولم يترجم ؛ ثم هو لم يقدم بشرح شيء من رموز الكوميديا ، وأحداثها التاريخية ، والأسطورية ؛ كما أن لغته العربية جاءت ركيكة سيئة ، مما يجعل ترجمته قليلة القيمة وإذا كان لها من قيمة ، فقيمتها الوحيدة هي في أنها كانت أول ترجمة لأجزاء الكوميديا الثلاثة ، برغم كل عيوبها ، وبرغم أنها لا تعطى القارئ العربي شيئاً من أسلوب دانتي البياني في إشرافه ، وقوة خياله ، وفي جمال عبارته الشعرية وقوتها . ثم إن ترجمة الكوميديا دون شروح وافية تظل ترجمة عقيمة ، لأن القارئ يظل بعيداً عن فهم رموزها وأساطيرها وأحداثها التاريخية .

ولست أعرف لعبود أبي راشد أي عمل أدبي آخر ، لا في حقل التأليف ، ولا في حقل الترجمة .

٢ - حسن عثمان :

الترجمة الوافية والحقيقية والجديرة بالتقدير للكوميديا الإلهية هي الترجمة التي

وضعها حسن عثمان ، والتي كرس لها عمره دارساً ، ومتجولاً في إيطاليا . وألمانيا ، وفرنسا ، وبريطانيا ، وأمريكا ، سعيًا وراء خطى دانتي ، وبمحا عن ترجحات الكوميديا المختلفة ، وشروحها ، واتصالاً بالكتاب الدانتين في كل بلد ، وبمحا عن أعمال الرسامين والموسيقين المستوحاة من الكوميديا . ولقد أنفق من عمره نحو ثلاثين سنة في ذلك البحث الجاهد الحثيث ، حتى جاء بترجمته الرائعة في ثلاثة أجزاء ضخمة ، صدرت تباعاً عن دار المعارف في القاهرة عام ١٩٥٩ ، وعام ١٩٦٤ ، وعام ١٩٦٩ ، مزدانة بالمقدمات الضافية الملأى بالمعلومات الكبيرة الأهمية ، ومزدانة كذلك بالشروح الدقيقة الوافية لكل الإشارات الأسطورية ، والتاريخية ، واللاهوتية والتوراتية ، مع التلخيصات المفيدة للأناشيد قبل نهاية كل جزء . وكل ذلك بلغة عربية ناصعة ، مشرقة ، أنيقة ، مما يدل على أمانة المترجم القدير للنص الإيطالي ، وأمانته للغة العربية ، وعلى حرصه على أن يكون شريكاً للشاعر الإلهي - كما يدعوه الإيطاليون - في الخلق والإبداع في عمله الشعري الخالد .

والحقيقة أن حسن عثمان قد قدم ترجمة عربية تتفوق في شروحها ، وتعليقاتها ، ومقدماتها الغنية الدقيقة ، على الكثير من الطباعات الإيطالية ذات الشروح الوافية للكوميديا .

وعلى الرغم من العمر الطويل الذي قضاه حسن عثمان في دراسة الكوميديا وترجمتها ، فقد قدم إلى جانبها عدداً آخر من المؤلفات والترجمات عن الإيطالية التي اتسع لها وقته ، ومن ذلك (سافونارولا ، الراهب الثائر) .

* * *

ولقد كان دانتي أكثر من أثارَ الجدل من الإيطاليين على أقلام الكتاب العرب ، في مختلف أرجاء الوطن العربي ، على أثر الأطروحة التي كتبها الباحث

الإسباني آسين بالاثيوس ، واتهم دانتي فيها بالتأثر برسالة الغفران في بعض افكاره . لقد أصبحت هذه التهمة - وهي مجرد اجتهاد من بالاثيوس - مثار جدل لم ينقطع حتى اليوم على أقلام العديدين من الكتاب العرب ، ولا سيما من لم يقرأوا الكوميديا في أصلها الإيطالي ، وكثيرون منهم لم يقرأوها في أية ترجمة ، حتى في ترجمتها العربية . لقد أصبحت القضية عند الكثيرين قضية اعتزاز قومي ، بالحق أو بالباطل ، وصار من السهل أن تتلقى الأقلام - حتى أقلام بعض مشاهير الكتاب ، مع الأسف - بعبارات عجيبة ، من مثل : « لقد سرق دانتي أفكاره عن المعرى » . . . أو « كان دانتي تلميذا لأعمى المعرّة . . . » أو « لقد سطا شاعر الإيطاليين الأعظم على أفكار شاعر المعرّة . . . » أو ما إلى ذلك .

ولقد ظهرت في القدس ترجمة لجزء واحد من الكوميديا ، بعنوان (جسيم دانتي) للآديب الأردني أمين أبو شعر ، وكانت الترجمة عن الإنكليزية ، وليس عن الأصل الإيطالي ، كما توهم بعضهم ، كما أنها جاءت ناقصة ، فقد أسقطت منها بضعة أناشيد ، لم يشأ المترجم نشرها .

٣- طه فوزى :

لعل طه فوزى ، من حيث الكمية ، أغزر المترجمين عن الإيطالية إنتاجاً ، فقد سردت له المستعربة الإيطالية أدالجزا دى سيمونه أسماء واحد وثلاثين كتاباً إيطالياً مترجماً ، يضاف إليها ثلاثة كتب من تأليفه في موضوعات من الأدب الإيطالي . هذه الكتب الثلاثة المؤلفة هي : (دانتي أليغيري - وغاربيالدى محررا إيطاليا) والثالث (من الأدب الإيطالي) ويضم كتابات حول ثلاثة من عمالقة الأدب الإيطالي هم : (بتاركا ، وألفييري ، وفوسكولو) .

وأما مترجاته العديدة فبعضها من أعمال بعض أعلام الأدب الإيطالي ،

وبعضها الآخر من أعمال المستشرقين الإيطاليين . من بينها ثلاثة كتب للشاعر آدموندو دى أميتشيس ، أهمها كتابه الشهير (القلب) . غير أن أهم هذه الأعمال المترجمة كان يجب أن يكون (العروسان I promessi sposi) لـأليساندرومانتروني ، فهي واحدة من قمم الأعمال الأدبية الإيطالية في جميع العصور . وقد جاءت الترجمة في جزأين كبيرين ، وصدرت في (مشروع الألف كتاب) في مصر . ولكن المؤسف جدا أن لغة طه فوزى العربية كانت دون عظمة النص المترجم ، فأساءت إليه كثيرا .

لقد كان طه يترجم ترجمة حرفية في كثير من الأحيان ، أو شبه حرفية أحيانا ، فكان الأسلوب الإيطالي طاغيا على روح البيان العربي ، وعلى سلامة اللغة المترجم إليها . وقد حاولت أن أقارن بين الأصل والترجمة ، فوجدت في نقل المعاني نفسها كثيرا من التشويه ، أو البعد عن الأصل ، أو الغموض في نقل المعاني . وهكذا شوه طه فوزى ترجمة هذه الرواية الإيطالية التي تعتبر واحدة من قمم الآداب العالمية ، وليس الإيطالية فحسب . ولقد اكتشفت السيدة أدا لجزا كذلك بعض هذه التشويها ، وأشارت إليها في المقال الذي نشرته حول طه فوزى في مجلة (الشرق الحديث Oriente Moderno) عدد (أيار وحزيران ١٩٦٩) .

ولم أطلع من ترجمات طه فوزى الأخرى على غير (القلب) لأدموندو دى أميتشيس ، وهى كذلك ركيكة في بيانها العربي إلى حد ما ، ولكنها أفضل من ترجمة (العروسان) .

وليس المهم الكثرة ، بل النوعية ، مع الحرص على سلامة النقل ، وسلامة اللغة العربية ونقائها . وما أكثر ما تُرجم إلى العربية من الآداب الأجنبية ، وما أقل ما جاءت فيه العربية سليمة نقيّة .

٤ - محمد إسماعيل :

اختص محمد إسماعيل بالرواى والمسرحى الإيطالى الشهير لويجى بيرانديللو ،
وبأعماله المسرحية بشكل خاص . وأول ما نشره منها هو مسرحيته الشهيرة (ستة
أشخاص يبحثون عن مؤلف) التى صدرت سنة ١٩٦٧ ، مع مقدمة للمترجم ،
وترجمة لمقدمة طويلة للمؤلف الإيطالى نفسه . ثم تلا ذلك بترجمة ست مسرحيات
أخرى ، صدرت فى كتابين من سلسلة عنوانها (من المسرح العالمى) تصدرها وزارة
الإعلام الكويتية : الكتاب الأول صدر برقم ١/٤٢ ، ويشتمل على ثلاث
مسرحيات ، أعطاها المترجم عناوين لا تطابق الأصل دائماً ، فهى : (ديانا
والمثال) وبالإيطالية (Maschere nude) أو (الأقنعة العارية) - و (الحياة
عطاء) وبالإيطالية (La vita che ti diedi) أو (الحياة التى أعطيتك إياها) -
و (لذة الأمانة) ، وهذا عنوان مطابق للأصل الإيطالى (Il piacere dell'onestà)
وظهر الكتاب الثانى بعد ذلك برقم ٢/٦٨ ، ويشتمل كالأول على ثلاث
مسرحيات ، هى : (المعصرة) وبالإيطالية (La morsa) أو (الملزمة) - وهى
آلة يستخدمها الخنّاد أو النجار فى التحكم بالأشياء التى يريد تسويتها - ثم (أداء
الأدوار) ، وهذا العنوان مطابق للأصل الإيطالى (Il giuoco delle parti)
و (أبوزهرة بقمه) وبالإيطالية (L'uomo del fiore in bocca) أو (الرجل الذى
فى فيه زهرة)

وعلى الرغم من أن محمد إسماعيل كان يترجم بشيء من التصرف . فقد أحسن
كثيراً بكتابة مقدمات ضافية لترجيّاته ، ولا سيما فى الكتاب الأول من سلسلة
(المسرح العالمى) . وقد علمت أنه كان على صلة بعدد من المستعربين الإيطاليين ،
وكان يتعاون معهم ، ويتردد عليهم فى روما وباليرمو بشكل خاص . وقد ترجم إلى

جانب المسرحيات بعض الأفاضل الإيطاليين ، ولكنه لم يجمع ما ترجمه منها في كتاب . وتوفي محمد إسماعيل في أواخر سنة ١٩٧٤ ، وكان قد سبقه إلى الأبدية كل من حسن عثمان ، وطه فوزى ، فلم يبق في مصر بعدهم من يهتم مثل اهتمامهم بالثقافة الإيطالية .

فؤاد كعبازى :

الأديب الليبي فؤاد كعبازى من أقدر المشتغلين بالثقافة الإيطالية ، من حيث سعة الاطلاع عليها وعلى الثقافة العربية في مختلف عصورها ، ومن حيث الصلات التي كانت دائما تربطه بالثقافة الإيطالية وبعض أعلامها المعاصرين ، ومن حيث طول تمرسه بالكتابة باللغة الإيطالية شعرا ونثرا وترجمة . وهو يمتاز عن كل من اشتغل من العرب بهذا الحقل بأمر متعدد : فهو رسام بارع في فنه ، وهو عالم بلغات عديدة : الإيطالية ، والفرنسية ، والإنكليزية ، والأسبانية ، والمالطية ، وغيرها ، يكتب بها ويترجم عنها بمقدرة فائقة . ويختلف كعبازى عن زملائه في أنه يكتب بالإيطالية ويتحدث ويحاضر بها بمثل الطلاقة والبراعة والقوة التي يكتب بها أقدر الكتاب من أبناء هذه اللغة . والذي يقرأ كتاباته العربية . يلاحظ أن مقدرة الإيطاليين أكثر وأفضل من معرفته بلغته العربية ، بل يخيل إلىّ وأنا أقرأ بعض كتاباته العربية أنه يفكر بالإيطالية ، ثم يترجم تفكيره إلى العربية ، ولذلك يحى التعبير الإيطالي غالباً على البيان العربى عنده . ولقد ترجم إلى الإيطالية كثيراً من الشعر العربى المعاصر ، في كتابه (Calchi di poesia araba contemporanea) الذى صدر عن دار (Mondadori) سنة ١٩٦٢ ، كما ترجم في مقالاته العديدة كثيراً من قصائد الشعر القديم ، من مثل شعر المتنبي وابن زيدون وغيرها . وأهم ما عُنى به فؤاد كعبازى هو المقارنات بين الأدب العربى والأدب

الإيطالى . وله فى هذه المقارنة أبحاث عديدة كان يوالى كتابتها بالإيطالية فى جريدة (جورنال دى تريبولى) التى كانت تصدر فى ليبيا بالإيطالية ، وبالعربية فى جريدة (الرائد) العربية الليبية كذلك . وفى هذه المقارنات كان يحاول أن يعرف العرب بالأدب الإيطالى ، ويعرف الإيطاليين بالفكر العربى فى مختلف العصور . وقد نشر بالإيطالية بحثين من هذا القبيل فى مجلة (المشرق - ليفانتى) التى يصدرها مركز العلاقات الإيطالية/العربية فى روما ، أحدهما عام ١٩٦٠ ، وهو مقارنة بين شعر الشافى وشعر ليوباردى ، والثانى عام ١٩٦٣ للمقارنة بين شعر غبريل دانونتسيو وشعر المتنبى وابن زيدون . وهو فى مقارناته هذه لا يكتفى بالمقارنة الشعرية ، بل يتغلغل فى التحليل الأدبى والنفسى إلى الأعماق ، ليقرب الصورة ويضعها تحت اللمس المباشر . وفى هذا كان الكعبازى بحق « وسيطاً جليلاً بين عالمين يبحث أحدهما عن الآخر » ، كما قال فيه أحد أصدقائه من الأدباء الإيطاليين .

والكتاب الوحيد الذى أعرفه بالعربية للكعبازى هو (ألحان عربية على أوتار من الغرب) ، وفيه فصول رائعة من أدب المقارنة ، ومن الترجمات . ولكن أهم فصوله الأول ، بعنوان (بوارق عربية فى فجر الشعر الإيطالى) ، الذى يحاول فيه كعبازى ببراعة ومقدرة أن يثبت تأثر الشعر الإيطالى فى فجر النهضة بالشعر العربى الصقلى (شعر ابن حمدىس ، وابن القطاع) وغيرهما . وهو بذلك يخالف اتجاه الإسبانى بلاثيوس ، ولعله أصدق منه حدساً ، وأقرب إلى الواقع . وقد جاء فى هذا الفصل بترجمات من شعر بتراركا ودانتى لإثبات نظريته الجديرة بالاهتمام .

٦ - خليفة محمد التليسى :

مثلاً انقطع محمد إسماعيل فى مصر ، إلى دراسة أدب بيرانديللو ، كذلك اهتم التليسى اهتماماً خاصاً بمسرح بيرانديللو وأدبه الروائى والقصصى . ومن ذلك ترجمته

لمسرحية « الفنان والتمثال » ، ومجموعاته القصصيتان (صوت في الظلام) (قصص إيطالية) اليرانديليتان ، ومجموعة من الدراسات للمسرح اليرانديلي ظهرت في كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . والتليسي ، كرميله كمبازي ، وثيق الصلة بإيطاليا والأدب الإيطالي المعاصر ، ويعرف عددًا من الكتاب والشعراء الإيطاليين معرفة شخصية .

وقد انصرف خليفة في الأعوام الأخيرة ، بعد اعتزاله العمل الرسمي - وزيراً وسفيراً - إلى الاهتمام بما كتبه المستشرقون الإيطاليون حول ليبيا وتاريخها القديم والحديث . وقد ترجم من ذلك عدة كتب ، أهمها الكتب التالية : (ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة ١٩١١) و (طرابلس تحت حكم الإسبان وفرسان مالطة) ، وكلاهما لإيتوري روسي ، و (طرابلس منذ سنة ١٥١٠ حتى سنة ١٨٥٠) لكوستنزو بيرنيا ، و (ليبيا في أثناء العهد العثماني) لفرانشيسكو كورو ، و (سكان طرابلس الغرب) لأغوستيني ، و (برقة الخضراء) لأثيليو تروتسي . وبذلك اختط خليفة خطاً جديداً من الاهتمام بما كتبه المستشرقون . إلى جانب اهتمامه بالأدب والشعر الإيطاليين المعاصرين ، مما مجده مبعوثاً في كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . وفي الدراسات التي يتضمنها هذان الكتابان نلمس سعة اطلاع التليسي على الأدب الإيطالي ، وعمق نظره ، واتزان أحكامه النقدية . ولقد أسعدني الحظ بأن زاملت التليسي في بعثة أدبية في روما عام ١٩٦٠/١٩٦١ مدة ستة أشهر ، عرفته فيها معرفة جيدة ، وعرفت اهتماماته الأدبية ، واطلاعه على الأدب الإيطالي حين لم تكن لي صلة سابقة بهذا الأدب وأربابه . وقد ززنا معاً عدداً من أعلام الأدباء في نيوتهم . والحقيقة أن خليفة التليسي دائم الصلة بالأدب الإيطالي الحديث ، يتبعه في الصحف الإيطالية وفي ما يصدر عن دور النشر الإيطالية .

والذى يقرأ ترجحات التليسى يلمس ما يتصف به من العكن من اللغتين ،
الإيطالية والعربية ، ومن رحابة الأفق ، وسعة الاطلاع ، كما يلمس ما يتصف به
من الوطنية الصادقة ، التى تجعله يهتم بما يكتبه الآخرون عن بلده وشعبه ، فينقله
إلى لغة فومه .

٧- مصطفى آل عيال :

وهذا لىي آخر كان يجيد اللغة الإيطالية ، ويهتم بالفكر الإيطالى اهتماماً غير
قليل ، وكان قد ترك بلده لسيا هذا من زمن طويل ، واتخذ من بيروت وطناً
ومستقراً ، وفي بيروت مضى يغذى شغفه بالأدب الإيطالى بما كان يترجمه منه
وينشره فى الصحف والمجلات ، ثم فى الكتب ، وبما كان يكتبه ويلقيه من
محاضرات باللغة العربية حول الأدب الإيطالى ، وإلى جانب ذلك اهتم مصطفى
بشاعر إيطاليا الأعظم دانتي ، فكتب فيه وفى كوميدته الإلهية كتاباً صدر فى سلسلة
(أقرأ) القاهرة . وصدرت له مجموعة قصصية مترجمة عن الإيطالية فى دار
الريحانى فى بيروت . وعنوان المجموعة (من القصص الإيطالى) وتضم سبع
أقاصيص لعدد من الكتاب . ونشر فى بعض مجلات بيروت بعض أبحاثه
ومحاضراته ، ومنها محاضرة بعنوان (حول القصة الإيطالية فى مختلف العصور)
ظهرت فى مجلة (الأديب) .

غير أن نشاط مصطفى آل عيال ظل محدوداً ، ويظهر فى فترات متباعدات ؛
فلم يعط الترجمة والعمل الأدبى إلا القليل من جهده . وكان فى وسعه أن يقدم
كثيراً من الأعمال المترجمة عن الإيطالية لولا أن ظروف العيش فى الغربة كانت تحتم
عليه الانصراف إلى كسب الرزق أولاً ، ولولا أن التشجيع على الترجمة والنشر كان
يعوزه ، كما يعوز كل مشغل بهذا الحقل خاصة . وأنا شخصياً أعرف كم يعانى

الكاتب المشتغل بالثقافة الإيطالية لأجل نشر شيء من ترجماته ، حتى في الصحف ، بله دور النشر العربية . ولقد عانى حسن عثمان كثيراً جداً كذلك قبل أن يرى ترجمته للكوميديا الإلهية - وهى من أعلى قمم الآداب العالمية فى كل العصور - تظهر إلى الوجود بفضل دار المعارف فى مصر .

٨ - عيسى الناعورى :

كنت أودّ لو لم أكن أنا المتحدث حول نفسى ، فليس أثقل من أن يتحدث المرء حول نفسه فى موقف عام كهذا . غير أن الموقف نفسه يفرض علىّ مثل هذا الحديث ، ولا يسمح لى بالتهرب منه ، لأننى شاركت فى حقل الاشتغال بالثقافة الإيطالية مشاركة بارزة أكثر من ستة عشر عاماً ، محاولاً نقل ما يمكن منها إلى لغتى العربية ، اقتناعاً منى بغنى الأدب الإيطالى ، وبالفائدة من نقله إلى العربية . ولقد أتيت على ما لم يتح مثله لأى زميل آخر من المهتمين بالثقافة الإيطالية من العرب ؛ إذ عرفت شخصياً العشرات من أكبر ممثلى الأدب الإيطالى المعاصر : الشعراء منهم ، والروائيين ، والقاصين ، ونقاد الأدب ، ومن العاملين فى دور النشر العديدة ، وفى الصحافة الأدبية واليومية . ويرجع الفضل فى ذلك إلى منظمة اليونسكو التى منحتنى بعثة مدتها ستة أشهر من عامى ١٩٦٠ - ١٩٦١ لهذا الغرض فى إيطاليا . ثم توالى اتصالاتى الشخصية بعد ذلك فى زياراتى العديدة اللاحقة لإيطاليا ، حتى تجمع لى من ذلك رصيد كبير من الصداقات العزيزة المهمة ، وبالتالى تجمعت لدى مكتبة أدبية إيطالية غنية ، هيات لى الفرصة لأطلع من الأدب الإيطالى على ما قلّ أن أتيت لزميل آخر الاطلاع عليه ، كما هيات لى الفرصة للاستمرار فى مراسلة رجال الفكر ، والاستعاب ، والصحافة ، ودور النشر ، واستمرار الصلة بكل جديد فى المكتبة الأدبية الإيطالية .

أما حصيلة ذلك فقد كانت ترجمة الكثير من الأدب الإيطالي المعاصر :
شعراً ، ونثراً ، وقصة ، ورواية ، ونشر ما يلي :

١ - مجموعة أقاصيص لأدباء مختلفين ، عنوانها (أطفال وعجائز) ظهرت في
بيروت عام ١٩٦١ .

٢ - رواية (فونتارا) لأنياتسيو سيلونه . وقد ظهرت كذلك في بيروت سنة
١٩٦٣ .

٣ - رواية (الفهد) - قة الرواية الإيطالية المعاصرة - ظهرت أيضاً في بيروت
سنة ١٩٧٣ .

٤ - الشاعر سلفاتورره كوازيمودو - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ -
دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت في مجلة
(شعر) البيروتية سنة ١٩٦٠ .

٥ - الشاعر أبوجينيو مونتالي - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٥ -
دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت في مجلة
(الآداب الأجنبية) في دمشق ، وطبعت في كتاب على حدة في منشورات المجلة
المذكورة .

٦ - رواية « الرجال والرفض » (Uomini e no) للروائي إيليو فيتوريني - لم
تنشر بعد .

وهناك نحو أربعين أقصوصة لعدد كبير من القاصين الكبار ، ترجمتها ونشرتها
في الكثير من الصحف والمجلات العربية ، ومثلها الكثير جداً من الشعر لشعراء
عديدين . ولم يتح لهذه الأقاصيص والقصائد أن تنشر في كتب بعد .

ويضاف إلى ذلك كثير من المحاضرات ألقيتها بالعربية - في عمان ، والقدس ،
وبيروت ، ودمشق ، وطرابلس الغرب ، وتونس - وبالإيطالية - في باليرمو ،

ونابولي ، وروما - حول موضوعات من الأدب الإيطالي ، ومن أهمها أربع محاضرات حول : (دانتي أليغييري والكوميديا الإلهية - ورواية الفهد - وسيلفيو بيليكرو وكتابه « سجونى » - وجوفاني فيرغا) وقد نُشرت كل هذه المحاضرات والدراسات العربية فى مجلات عربية مختلفة ، ولكنها لم تظهر بعد فى كتاب .

* * *

والآن . . .

من المؤسف جداً أن عدد المهتمين بالثقافة الإيطالية فى البلاد العربية قد تقلص كثيراً فى الآونة الأخيرة ، بعد غياب حسن عثمان ، وطه فوزى ، ومحمد إسماعيل ، ومصطفى آل عيال ، ومن قبلهم جميعاً عبود أبى راشد ، فلم يبق فى الميدان غير خليفة التليسى وغيرى ، لأن فؤاد كعبازى لا يهتم بأن يُعرف مترجماً للأدب الإيطالى ونقله إلى اللغة العربية ، ولست أعرف أن جيلاً جديداً قد بدأ يتهيأ لكى يقف إلى جانبنا ، أو لكى يخلفنا فى هذا العمل ، مساهمةً فى إغناء الثقافة العربية المعاصرة عن طريق الترجمة من اللغة الإيطالية مباشرة .

غير أن هناك كثيراً ممن يترجمون أعمالاً أدبية إيطالية عن طريق لغة ثالثة ، هى فى الغالب الفرنسية أو الإنكليزية . وبهذه الطريقة تُرجمت إلى العربية كل روايات مورافيا ، والكثير من أقاصيصه القصيرة والطويلة - كما أسلفت - وهى ترجمة سيئة وغير أمينة ، فى الغالب - كما هو متوقع فى مثلها - سواء من حيث نقل المعانى ، ومن حيث ضعف اللغة العربية فى الترجمة .

ورواية (فونتاررا) التى ترجمتها أنا عن الإيطالية مباشرة ، ظهرت لها فى مصر بعد ذلك ترجمة أخرى لكامل صليب ، وهى ترجمة جيدة وأمينة ، ولكننى لا أدرى هل كانت عن الإيطالية مباشرة ، أم عن لغة أخرى . وكذلك ترجم محمد لطفى جمعة كتاب (الأمير) لماكيافيللى عن الإنكليزية -

أو الفرنسية ، لا أدري - وفعل مثله خيرى حماد ، إذ ترجم الكتاب عينه عن الإنكليزية . وظهرت في مصر ترجمة لرواية (صحراء التتر) لدينو بوتساقى ، ورواية (فتاة بويه La ragazza di Bube) بعنوان (الفتاة) فقط ، وكلاهما في طبعة صغيرة من حجم الجيب . ونشرت دار المعارف في سلسلة (اقرأ) كتاباً لمحمد أمين حسونه حول بيرانديللو ، مع ترجمات قصيرة لبعض مسرحياته .

وليس من شك في أن هناك ترجمات من الأدب الإيطالى غير ما قدمت ، ولا سيما لأقاصيص قصيرة منه ، ولكنها لم تبلغ إلى علمى ؛ فليس من المعقول أن أستطيع الاطلاع على كل ما ينشر في العالم العربى المترامى الأطراف برمته ، من كتب ، ومن صحف ومجلات . ولكنى مع ذلك أعتقد أنه شئ قليل ، وغير بارز الأثر .

ويتبين لنا من هذا العرض السريع أن ما نُقل إلى العربية من الأدب الإيطالى شئ قليل ، لا يتناسب مع ما فى الأدب الإيطالى من غنى يحتاج إلى من ينقله إلى لغة الضاد ؛ وهو لا يستحق أن يقاس مطلقاً بما نُقل إلى العربية من الآداب الفرنسية ، والإنكليزية ، والأمريكية ، بشكل خاص .

وأنا أشهد - ولى من الاطلاع ما يسمح لى بمثل هذه الشهادة - أن الأدب الإيطالى من أغنى الآداب العالمية ، ومن أجدرها بالترجمة ؛ وقد تُرجم الكثير جداً منه إلى مختلف لغات العالم . وحسبنا أن نعلم أن خمسة من الأدباء والشعراء الإيطاليين قد فازوا حتى اليوم بجائزة نوبل العالمية للآداب ، كان آخرهم فى عام ١٩٧٥ - الصديق الشاعر أيوجينيو مونتالى ؛ ومن قبله - عام ١٩٥٩ - أيضاً الصديق الشاعر سلفاتورى كوازيمودو . وكان قد سبقها الشاعر جوزويه كردوتشى ، وغراتسيا ديليدا ، ولويجي بيرانديللو . وهذا يجعل إيطاليا متساوية مع بريطانيا ، وألمانيا ، وأمريكا من حيث عدد الفائزين بهذه الجائزة العالمية .

ولقد كان من الممكن أن تتسع حركة الترجمة من الإيطالية لو كان ذلك يجد تعاوناً من السلطات الإيطالية -- كما تفعل الدول الغربية الأخرى -- لتشجيع الناشرين العرب على نشر ما يترجم من أدب بلدهم . ذلك لأن الناشر العربي لا يُقبل على نشر ما يُترجم من الآداب التي لم تَل حظاً كبيراً من الذبوع في البلدان العربية ؛ وهو لذلك بحاجة إلى من يحفزه على ذلك بالتعاون والتشجيع ، لضمان عدم الخسارة على الأقل . ومثل ذلك المترجم ، الذي لا يريد أن يبذل جهداً لا يُضمّن له النشر .

ومما لا شك فيه أن اتساع نطاق الترجمة بين الآداب المختلفة يزيد من تلاقح الأفكار ، ويوسع آفاق النهضة الفكرية في العالم . ونحن العرب بحاجة إلى جعل ثقافتنا الحاضرة أوسع آفاقاً ، وأكثر شمولاً مما هي إلى اليوم . وقد غنى الفكر العربي وازدهر في الماضي بمثل هذا التلاقح ، الذي جاء عن طريق الترجمات العلمية والفلسفية . ونحن أخرى بأن نجعل حاضرتنا يزدهر كما ازدهر ماضينا .

دانتي الليجييري ، والكوميديا الإلهية^(١)

دانتي الليجييري (D. Alighieri) عيَّنه على نور الحياة في بدء عصر الفكرية الأوروبية ، فكان من أوائل قادتها العظام . وكان عصره عصر نزاع البابوات والسلطات المدنية . وكان العالم الأوروبي منقسمًا إلى قسمين : البابوات ، يؤيد هم في محاولة السيطرة على السلطتين : الروحية والمدنية قسم مع السلطات المدنية الإمبراطورية التي تناضل لفصل السلطة الروحية نية ، ولتولى البابوات الحكم الروحي الديني وحده ، وترك الحكم المدني ور . وقد انغمس دانتي في هذا النزاع إلى أذنيه ، فكان بين الرؤساء المدنيين فلورنسا ، وكان من زعماء حزب (الببيض - Bianchi) المعادين للبابا ،

(أُلقيت في قاعة المكتبة الوطنية في حلب ، في ٣ شباط فبراير ١٩٦٣ ، بدعوة من ثقافة والإرشاد السورية .

وحين سقط هذا الحزب واستولى السود O neri على السلطة ، نفى دانتي عن وطنه ، وحُكِمَ بدفع غرامة مالية كبيرة ، ثم حُكِمَ مرة ثانية بأن يحرق حياً إذا حاول العودة إلى وطنه . وظل منذ أن بلغ الخامسة والثلاثين من عمره يعاني مرارة المنفى ولوعة الحنين ، حتى أراحه الموت من مرارته ولوعته وهو ابن ست وخمسين سنة ، قضى منها في المنفى إحدى وعشرين سنة .

ونحن في دراستنا لهذا المفكر العظيم ، ابن النهضة الأوربية البكر ، الذي تحمل عذاب المنفى الطويل ، وخشونة الفقر ، ولوعة الحنين في سبيل عقيدته السياسية والوطنية ، سنحاول أن نتطرق في دراستنا هذه من نقطة المحور في حياته وفي أدبه ، وهذه النقطة هي حبه لفتاته الخالدة (بياتريشه بورتينارى - Beatrice Portinari) ذلك الحب «الصوفي التقديسى» الذى طبع حياته وإنتاجه الفكرى بطابعه المتميز الخالد ، فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتي في رحاب الحياة : يافعاً ، ثم شاباً ، ثم كهلاً ؛ وفي رحاب الفكر : شاعراً ، ونائراً ، ومفكراً مبدعاً .

وقصة حب دانتي هذه ما كان لها أن تُعرف وأن تشتهر بشكل واضح لولا أن دانتي نفسه قد رواها وشرح مراحلها بتفصيل في كتابه (الحياة الجديدة - La Vita nuova) وقد كان أول معرفته لبياتريشه في اليوم الأول من شهر أيار عام ١٢٧٤ ، ولم يكن إذ ذاك قد أتم العام التاسع من عمره ، في ذلك اليوم كان قد لحق بوالده إلى بيت جار له اسمه السيد (فولكو بورتينارى - Folco Portinari) وكان هذا يحتفل حينئذ بعودة الربيع ، على عادة الفلورنسيين ، وهناك وقعت عينا الطفل (دانتي) على ابنة السيد فولكو ، واسمها (بيتشه - Bice) - وهو اسم (بياتريشه) مختصراً للتعجب - وكانت إذ ذاك تتجاوز العام الثامن من عمرها بشهر واحد فقط . وكانت الطفلة جميلة ولطيفة ، فانطبعت صورتها الحلوة في قلب

الطفل الزائر بحيث لم يعد من الممكن أن تفارقه مدى الحياة . لقد رأى إذ ذاك « كل أطراف السعادة وحدودها » - كما يقول - . وبعد عودته إلى البيت أخذ يفكر فيها كثيراً ، حتى نام وهو ما يزال يفكر فيها ، فظهرت له في الحلم حاملة قلبه بيديها ، وكانت ترتدى ثوباً بلون الدم . فهاج الحلم في نفس دانتى - العاشق الطفل - أول أغنية شعرية ، وجه فيها الخطاب إلى « المخلصين في الحب » لكى يسعفوه برأيهم . ثم توالى منذ ذلك الحين أغانيه وأناشيد حبه في ساحة قواده . وبعد تسع سنوات من اللقاء الأول ، اقترنت بياتريشة بشاب اسمه (سيمون دى باردى - Simone dei Bardi) . ولكن حب دانتى لم يخبُ بزواجهما ، ولم يفتّر . وفي التاسع من حزيران عام ١٢٩٠ ماتت بياتريشة ، فكانت وفاتها ضربة عنيفة زلزلت حياة الشاعر الشاب . وقد حاول أن يتسلّى عنها بالزواج فاقتن بالسيدة (جيمّا دى مانيتو دوناتى - Gemma de Manetto Donati) . وقد عاشت إلى ما بعد وفاته .

على أن زواج دانتى ، الذى لا نظنه كان سعيداً ، سواء أتمّ قبل وفاة بياتريشة أم بعده ، لم يكن بالشىء الذى يستطيع أن يجعله يسلو الفتاة التى أحبها منذ الطفولة الباكّة ، حباً نزل على قلبه كقطرات الندى على البرعم الغض . ويذكر بعض مؤرخى دانتى ، ومن بينهم « بوكاشيو » و« آرتورو مانينو » ، أن دانتى قد انغمر بعد وفاة بياتريشة بالأجواء الصاخبة والبيئات غير النظيفة ، وأصبح متلافاً ومحباً للنساء ، ورفيقاً للمتعتلين ، وأنه نتيجة لذلك قد هزل جسمه هزالاً شديداً ، وصار يبدو كمنسوخ مخيف لشدة تغير ملامحه ، وتحول جسمه ، وقد كان يبكى بكاءً مرّاً ، ويحس بفؤاده يكاد يتمزق بين ضلوعه . ونحن نجد مصداق ذلك في لقاء الشاعر وفتاته بعد خروجه من رحلته في المطهر ، فهى هناك تعاتبه وتؤنبه على ذلك السلوك السيئ الذى سلكه بعدها .

ولا يعود دانتي إلى صوابه وحكمته إلا في المنفى ، حين تجتمع عليه مرارة الحياة ، والحنين إلى الوطن ، والألم الشديد لفساد السلطات الكنسية وتهالكها على السلطان ، مما يسبب الهلاك والخراب للشعب وللبلاد . هناك تنصهر روحه بالحب العميق الحار ، وبالحنين الوطنى الملتهب ، فيخرج للعالم روائعه الأدبية العظيمة ، فإذا لدينا - عدا « الحياة الجديدة » - ثلاثة كتب أخرى هى : (الوليمة Il Comivio) و (فى الملكية - De Monarchia) وأخيراً (الكوميديا - La Commedia) التى أضيف إليها فى ما بعد لفظة (الإلهية) تعظيماً لها ، وذلك بعد وفاة دانتي . وهناك غير هذه : (البلاغة الشعبية - والديوان والرسائل) أيضاً .

وفى الوليمة والكوميديا يتجلى لنا أثر بياتريشه ، كما تجلى من قبل فى (الحياة الجديدة) . ونحن فى مايلى نجمل هذا الأثر بأقصر ما يمكن من التلخيص الواضح الوافى :

١ - الحياة الجديدة : يقول أرتورو مانيو إن « دانتي قصد بهذا العنوان (حياة الشباب) ونضيف نحن أنه عنى به حياة الحب . وفى هذا الكتيب جمع دانتي نحو إحدى وثلاثين قطعة شعرية ، أغلبها مقطوعات غنائية قصيرة ، كان قد نظمها جميعاً تعبيراً عن عاطفته الحارة نحو بياتريشه ، منذ معرفته إياها حتى وفاتها . وقد ربط بين هذه القصائد بتعليقات ثرية تشرح مراحل هذا الحب منذ بدايته حتى ما بعد وفاة الحبيبة . وفى هذه التعليقات الثرية ، كما فى الق قطع الشعرية ، تتجلى العاطفة الحارة ، ولوعة الحب المضنى ، ورهافة الإحساس ، وانفلات الخيال العاشق الملهوف الذى يوغل فى مدى التصور والتأويل . وقد جُمع الكتاب وطُبع بعد وفاة بياتريشه بعامين .

ومما يذكره دانتي فى ذلك الكتاب ، أنه حدث مرة بعد وفاة بياتريشه بعام واحد ، أن كان الشاعر وحيداً يعالج آلام نفسه بصمت ، فرأى فتاة جميلة تنظر

إليه من نافذة بيتها نظرات ملؤها الحنان والعطف ، فتحركت عاطفته نحوها . ولكنه لم يلبث أن شعر في داخله بأن هذه الحركة العاطفية كانت إهانة لروح بياتريشه . فجعل بؤب عينيه لأنهما التذنا بالنظر إلى الفتاة ، ونقلتا لذتها إلى قلبه ، وبينما هو في ذلك الصراع النفسى المؤثر ، ظهرت له بياتريشه في مثل الرؤيا ، وكانت ترتدى لباسها الأحمر ، وكانت تبدو في ملامحها اللطيفة تماماً كما رآها لأول مرة . وكم كان ألمه شديداً لأن هذه الرؤيا التى تخيلها كانت توييحاً مؤلماً صامتاً له ، ومنذ ذلك الحين ازداد حبه لها عمقاً ، وازدادت صورتها رسوخاً في مخيلته . قال على نفسه أن يقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في حبيبته . وبهذا الوعد ينتهى كتاب (الحياة الجديدة) . أما تحقيق الوعد فقد تم بعدئذ في (الكوميديا الإلهية) التى ستحدث عنها فيما بعد .

وإذا كان بعض نقاد دانتي قد شكوا في حقيقة وجود بياتريشه ، واعتقدوا بأنها من ابتداء خيال دانتي وحده ، لأن قصة هذه الحبيبة وقصة حب دانتي لها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع ، إذ لم تقم بين دانتي والفتاة علاقات واتصالات تسمح بتقوية الحب وتعميقه ، وكل ما يذكره دانتي نفسه في هذا الصدد أن بياتريشه كانت أحياناً تبادل له التحية ، وفي بعض المرات كانت تمنعها عنه خشية من ألسنة السوء ، أو عتاباً أو عقاباً له ، فإن الشك في حقيقة وجود بياتريشه ليس بذى أهمية ، ما دام أثر بياتريشه نفسها هو الذى يسم إنتاج دانتي الفكرى بميسمه ، ويدمغه بدمغه الصريحة . وفي هذا يقول صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية Stimoli ai giovani italiani) : « وسواء أكانت بياتريشه حقيقة أم خيالا ، فإن الذى لا يتطرق إليه الشك أن حب دانتي لها كان النار المقدسة التى صهرت خياله وعواطفه ، فى أناشيده وقصائده الخالدة » .

٢- اللمحة : لم يكن هذا الكتاب فصولاً فى الحب ، أو أناشيد فى الوجد

واللهفة العاطفية ، بل كان على العكس من ذلك ، فصولاً وأناشيد غايتها تبسيط العلوم للعامة . فكأنما يدعو دانتي قليلى الثقافة من مواطنيه إلى ولعة فكرية ، يكون شراها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات - كما يقول آرتورو مانيو - إلا أن هذه الأناشيد والفصول النثرية العلمية ، لم تخل - إلى جانب ذلك - من طابع بياتريشه ، ومن أثر الحب ودمغته . فقد كان دانتي فى المنفى حينما وضعه ، وكان يكظم فى صدره آنذاك أقسى لواجع الحب لتلك التى خلقت له بوفاتها ألماً عميقاً ، وحسرة لا تنتهى ، ولم يكن يجد ما يسليه عنها سوى أن يشبع فراغه بالدرس والتزود من المعرفة . ويذكر دانتي فى الفصل الثانى من هذا الكتاب أن بياتريشه قد ظهرت له به مرة بعد وفاتها بعامين ، ومنذ ذلك اليوم استولى حب المعرفة على قلبه الذى كان يسيطر فيه دائماً خيالها الحلو . وهذا الخيال هو الذى أملى عليه نشيد (الوليمة) الأول .

ونلاحظ ههنا أن أثر الحب والحبيبة فى هذا الكتاب كان أقل منه فى (الحياة الجديدة) وأقل منه كذلك فى (الكوميديا الإلهية) . فالحياة الجديدة كان قصته وقصتها معاً : قصة حبه لها ، ووجدته بها ، ولوعته عليها ، أما (الكوميديا الإلهية) . فقد كانت بحثاً جاهداً هيفاً عنها ، ثم سعادة بلقائها لقاء لا ينتهى ، فى النعيم الخالد .

٣ - الكوميديا الإلهية : وهذه رحلة خيالية وضعها دانتي فى ثلاثة أجزاء ، دعا أولها (الجحيم) والثانى (المطهر) والثالث (الفردوس) ، وحقق فيها الوعد الذى سبق أن قطعه على نفسه فى نهاية كتابه (الحياة الجديدة) حين قال : « بعد هذه المقطوعة الغنائية رأيت رؤيا عجيبة ، جعلتنى أصمم على ألا أقول بعد الآن شيئاً فى هذه المباركة ، حتى يجرى الزمن الذى أستطيع أن أتحدث عنها فيه بكل

جدارة . . . وأرجو أن أقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في أية امرأة .

فالقصة في الأصل - كما نرى - قصة حب ، وقد رأينا في ما تقدم أن دانتي كان في صباه الباكر جداً قد أحب بياتريشه وهي بعد طفلة مثله ، وكان حبه هذا عنيفاً عميقاً . ولكن بياتريشه تزوجت بعد ذلك رجلاً آخر ، فترك ذلك في قلب الشاعر جراحاً عميقة . ثم ماتت بياتريشه ولها من العمر أربع وعشرون سنة وثلاثة أشهر ، فترفت جراح دانتي دماً سخياً ، وظلت تنزف داخل قلبه حتى آخر عمره ، وقد نغصت عليه حياته ، وجعلته ينغمس في وحول الرذائل أمداً غير قصير ، لا يردعه عن ذلك كونه متزوجاً ، ووالدًا لعدد من الأبناء والبنات - ذكر البعض أنهم كانوا أربعة أو خمسة ، وذكر البعض الآخر أنهم كانوا سبعة - وظلت الحبيبة في أحلام يقظته ونومه مراراً متعددة ، وكأنما تستحثه على البر بالموعد .

وتقلب دانتي في مناصب الحكم في بلده فلورنسا ، ثم نفي إلى الخارج ، وعاش مشرداً ، ولكن من قصر أمير إلى قصر أمير آخر . وفي فترة التشرد التي رافقت بقية عمره - وقد استمرت إحدى وعشرين سنة - سنحت له الفرصة لينفي بوعده ، فوضع (الكوميديا) وجعلها على شكل رحلة يقوم بها في رفقة شاعر الرومان القديم (فرجيل) الذي كان دانتي يمتلي القلب إعجاباً به . وهو يقوم بهذه الرحلة بحثاً عن المرأة التي يحبها ، والتي رحلت عنه إلى العالم الآخر . يبدأ الشاعر رحلته فيذكر أنها بدأت وهو في الخامسة والثلاثين من عمره ، ويحدد بعض الشراح زمانها بأنه كان في الثامن من إبريل عام ١٣٠٠ ، وأنها استغرقت سبعة أيام فقط . ويدخل الشاعر في غابة كثيفة الأشجار ، متشابكة الأغصان ، ويظل يسير حتى يصل إلى جبل عال ، فيهم بارتفاعه لكي يصل إلى فتاته ، فتسلق عليه الطريق ثلاثة وحوش كاسرة : أسد ونمر وذئبة ، فيرتد إلى الخلف مذعوراً مرتعباً ، وعند ذلك يظهر له إنسان عزيز جاء من العالم الآخر ليقوده عن طريق آخر إلى حيث يريد ، فينحدر به

إلى الجحيم يمتاز حلقاتها ، فيرى فيها أنواع الهالكين ، وما يقاسونه من أعذبة وآلام .

ولكن لماذا جاء فرجيل ؟ ومن أرسله لإنقاذ الشاعر من الوحوش ، وقيادته بأمان إلى الحبيبة التي يبحث عنها بلهفة المحب المعذب القلب ؟

السيدة العذراء ، والقديسة لوشيا ، والحبيبة بياتريشه هن اللواتي أرسلنه ، وقد كان دانتى فى حياته شديد التبعذ للقديسة لوشيا ، ولذلك أشفقت عليه حينما رآته يرتعد خوفاً أمام الوحوش التى اعترضت طريقه ، فحضت تتوسل إلى السيدة العذراء مريم أن تعمل على إنقاذه ، فدعت العذراء بياتريشه ، وأمرتها بأن ترسل فرجيل ليقود خطاه فى طريق أمينة ، وهكذا غادر فرجيل عالمه السامى بعد أن طلبت إليه بياتريشه ذلك ، ونزل إلى الغابة التى سدت فيها المسالك على الشاعر العاشق .

ورحلة دانتى ورفيقه فى الجحيم رحلة طويلة ، مليئة بالأهوال والمخاطر والرعب ، وقد استغرقت كتاباً ضخماً من أجزاء الكوميديا الثلاثة ، بل هو أضخم أجزاءها الثلاثة وأحفلها بالمشاهد والأوصاف والحكايات الشديدة الإثارة للقارئ .

بعد أن يطوف دانتى وقائده فى ممالك الجحيم ، يصعدان إلى المطهر (الأعراف) فيطوفان فيه كذلك ، ويريان المساكين الذين يتعذبون فى حلقاته انتظاراً للساعة التى يظهرون فيها من ذنوبهم ، ثم يُنقلون إلى السماء أنقياء طاهرين . ثم ينتهى الزائران إلى الفردوس الأرضى ، وهو - فى الكوميديا طبعاً - القسم الأعلى من المطهر ، وتسمى بعده السماء الأولى - وهى سماء القمر - ثم تليها سموات الكواكب والشمس والنجوم الثابتة .

فى الفردوس الأرضى يصل الزائران إلى نهر ذى فرعين ، يدعى أحدهما (ليتية -- Letè) ويدعى الثانى (أيونويه -- Eunoè) فإذا على الضفة الأخرى من النهر سيدة رائعة الجمال اسمها (ماتيلدا) جاءت أمام موكب بياتريشه لتبىء الشاعر

الأرضى المتيم للقاء الحبيبة السماوية الحلوة ، ومرافقتها إلى حيث عرش الجلال الأعظم . وتقول ماتيلدا لدانتي - وهي بعد على الضفة الأخرى من النهر - إن الذى يشرب من الفرع الأول للنهر أو يغتسل فيه يطهر من الخطيئة ، والذى يشرب من الثانى تتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح أهلاً لدخول السماء . ولا يصبح المرء صالحاً لدخول السماء إلا إذا شرب من الاثنين معاً ، أو اغتسل فيها . وعند ذاك يظهر نور عظيم ، وموكب رائع من أرواح الأبرار ، كلهم فى ملابس بيضاء ناصعة ، وفى نهاية الموكب عربة فخمة ، يسير أمامها - مثنى مثنى - أربعة وعشرون رجلاً ، ينشدون : « مباركة أنت بين بنات آدم ، ومباركة آيات جلالك الباهر إلى الأبد » ، والعربة محمولة على أربعة حيوانات ، لكل منها ستة أجنحة ، ولها عجلتان ، ويجرها حيوان عجيب هو العنقاء ، نصفه نسر ، ونصفه الآخر أسد ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن ، وعلى يسارها أربع نساء يهزجن ويعتنين .

وبين أهazيج الموكب العظيم يقف أحد الأرواح السماوية ويهتف ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فيردد الباقون هتافه . ثم تتعالى هتافات أخرى : « مباركة الآتية » . وتمتلئ الطريق برش الأزاهير . وفى وسط سحابة من الورود والأزاهير تظهر امرأة عليها معطف أخضر ، وعلى وجهها قناع يمنع تجلى جلالها الباهر بروعته الساحرة ، وتحيطُ بخصرها بأغصان الزيتون ، وملابسها فى مثل لون الشعلة الحية . وكطفل مرتجف ينظر دانتي حوله ليستجبر بقائده ورفيقه فرجيل ، ولكن فرجيل كان قد اختفى بمثل الطريقة الغامضة العجيبة التى ظهر بها ، لأن مهمته قد انتهت عند ذلك الحد . ويسمع دانتي صوتاً يقول له : « لا تبك يا دانتي على فراق فرجيل » . وإذا يسمع الشاعر اسمه يلتفت إلى مصدر الصوت ، فيرى المرأة تنظر إليه وتقول : « انظر إلىّ جيداً ، أنا بياتريشه » . فيشعر الشاعر بالارتباك والخجل ،

ولكن المرأة تنظر إليه بمثل حنان الوالدة ، ثم تلتفت إلى الموكب وتمضى تروى لهم قصة حب دانتى لها ، وقصة مسلكه ، وانغماسه فى الرذائل بعد موتها ، وتؤنبه على ذلك ، فيعترف بأخطائه وسوء تصرفاته تائباً نادماً .

كل ذلك يجرى وما يزال النهر يفصل بين دانتى والموكب . وحينما ينتهى دانتى من سرد اعترافاته تتقدم ماتيلدا وتغمس الشاعر فى نهر (ليتيه) ليظهر من خطاياها ، وتتقدم النساء السبع اللواتى على يمين العربية ويسارها ، فيقندنه إلى أمام العربية ، ثم يتوسلن إلى بياتريشه أن تحسر القناع عن وجهها أمام فتاها الأمين ، فلا يلبث القناع أن ينحسر عن الحسن السماوى الباهر . ويمضى الشاعر مع فتاته فى وسط الموكب العظيم . وبعد مرحلة قصيرة تتخللها مشاهد غريبة ، ومحاورات مختلفة ، تعود ماتيلدا وتغمس الشاعر فى نهر (أيونويه) لتتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح صالحاً لدخول السماء ، فيشعر دانتى بأنه قد خلق من جديد ، وأنه مستعد لأن يصعد مع فتاته إلى النجوم .

وينتهى عند ذلك فصل المطهر ، وبعده نشاهد دانتى مع بياتريشه فى السموات العلا ، وهى تقوده من سماء إلى سماء ، وتشرح له كل ما يراه ، وتقف معه عند من يرغب فى التحدث إليهم من سكان السماء ، حتى يصل بهما التجوال إلى رؤية الجلال الإلهى الذى تحيط به تسع حلقات من النور ، هى أجواق الملائكة القايمين على تسييحه ، وبياتريشه تزداد جمالاً وتألقاً كلما اقتربت من العرش ، حتى تبلغ من روعة الجلال ما يدهش العقول ، ويتجاوز كل حد فى التصور والوصف . تلك هى باختصار قصة الكوميديا الخالدة ، التى أنشأها دانتى ليخلد بها حباً رافقه من الطفولة ، فشغل به الأجيال من بعده ، فكان كما أرادته صاحبه : أروع تخليد قام به محب لمحبوبته . ويقول (آرتورو مانيو) فى كتابه (تاريخ الأدب الإيطالى) : إن الدوافع الكبرى إلى وضع هذه الملهاة الخالدة أهمها ثلاثة ، هى :

١ - يياتر شيه وحب دانتي لها ، ووعده في نهاية كتابه (الحياة الجديدة) بأن يقول فيها ما لم يقل مثله محب بحبيته قط .

٢ - تحقيق أحلامه الفنية في أن يضع لمواطنيه عملاً فنياً يكشف عن مواهبه العظيمة المتفوقة ، وعن سعة معارفه اللاهوتية والفلسفية في الوقت نفسه ، ليرى مواطنوه أى فتي أضاعوا . . . ويعلموا أن الإنسان الذى اتهموه بالخيانة وشرده عن وطنه هو أجدرهم بالكرامة والرفعة ، وأن الحجر الذى رذله كان رأس الزاوية . . .

٣ - التعطش إلى تحقيق العدالة ، ولا سيما أن مأساة تشرده كانت عملاً من أعمال الظلم الإنسانى ، فقد شُرد كأنه مجرم حقير ، أو خائن لوطنه ، مع أنه كان يعمل لأجل وحدة بلده وحرية وسيادته بكل قواه ، ولكن أطاع البابا بونيفاشيوس الثامن وجاعته في فلورنسا ، حزب السود ، جعلته يقضى عمره - من ١٣٠١ إلى ١٣٢١ ، وهذه سنة وفاته - حليفاً للتشرد الذليل ، والمرارة النفسية العميقة السوداء ، وتصادر أملاكه ، ويحكمه السود غيائياً في يناير عام ١٣٠٢ بغرامة مالية مقدارها (٥٠٠٠ فيورينو) وباللنى عن فلورنسا لمدة سنتين ، وبالحرمان الدائم من الحقوق المدنية ، ثم يصدر السود حكماً آخر ضده في مارس من السنة عينها يقضى بحرقه إذا ما وقع في يد السلطة .

وهناك سبب رابع لا يقل أهمية عن الأسباب الثلاثة المتقدمة ، وهو أن دانتي أراد أن ينقل لغة الأدب والفن من اللاتينية الكلاسيكية التى كانت سائدة حينذاك ، إلى اللهجة الإيطالية - لغة قومه التى دافع عنها دفاعاً حاراً في كتابه (البلاغة العامة - De Vulgari eloquentia) وقد نجح في ذلك إلى أبعد حد . ولا غرابة ، فالمعابرة هم الذين يشقون الطرق الوعرة ، ويبعدونها للآخرين . أما الأهداف الثلاثة الأولى فقد حققها دانتي كذلك في آن واحد في أجزاء فرائسات في الأدب الإيطالى

كوميديته الثلاثة : فقد أرضى حبه وقلبه ، وخلّد حبيته بياتريشه ، وجعل من حبه لها قصة جميلة خالدة ؛ تتناقلها الأجيال ؛ وبرهن بأحلى بيان على معرفة واسعة ، وإحاطة وافية بأمور الفلسفة واللاهوت ، وعلى خيال شديد الاتساع والانطلاق ؛ وأما العدالة فقد طبقها بحسب ما أملته عليه عاطفته الوطنية والدينية معاً ، فقد زج في الجحيم بكثيرين جدّاً من معاصريه الذين رأى أنهم يستحقون الجحيم بما أساءوا به إلى وطنهم وإلى قومهم ، وبين هؤلاء بابوات وكرادلة ورجال دين كثيرون آخرون ، ورفع إلى السماء عدداً آخر من مواطنيه الذين رأى أنهم قد أدوا واجهم الوطني والإنساني في الحياة ، ووضع في المطهر والجحيم جماعة آخرين ممن رأى أن سيئاتهم ليست من الثقل بحيث تستوجب العذاب الدائم ، أو لا تستوجب من صنوف العذاب أكثر من الحرمان من رؤية الله .

ففي الجحيم ، مثلاً ، - وقد جعله أول درك في الجحيم ، ولكن الذين فيه لا يتعذبون بأكثر من حرمانهم من رؤية الله ، لأنهم لا ذنب لهم سوى أنهم ماتوا دون معمودية ، إذ لم يعرفوا المسيح ودينه - نجد عدداً كبيراً من العظماء والفلاسفة : منهم أرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ، وهوميروس ، وهوراسيوس ، وأوفيد ، وسينيكا ، وغيرهم كثيرون ؛ ونجد بين هؤلاء أيضاً ابن رشد ، وابن سينا ، وصلاح الدين الأيوبي .

ولقد جعل دانتي للجحيم حلقات ودركات متعددة ، ووزع فيها المالكين بحسب وفرة ذنوبهم وثقلها ، وقسم لهم حظوظهم من العذاب بحسب تلك الذنوب ، ونحن نجد البابا نيقولا الثالث ، والبابا بونيفاشيوس الثامن ، والبابا كليمنت الخامس - وكلهم من معاصري دانتي ، ومن كان لهم نصيب من الإثارات الحزبية البغيضة التي كانت تشعل البغضاء بين مواطنيه - نجد هؤلاء الثلاثة في الدرك الثالث من الحلقة الثامنة ، وعذابهم هو أن رؤوسهم إلى أسفل

وأرجلهم مشتعلة بالنيران (النشيد ١٩ من الجحيم) .
وإلى جانب هؤلاء نجد كثيرين آخرين من مواطنيه في دركات وحلقات من
الجحيم غير هذه .

وكما قسم دانتي الجحيم كذلك قسم الفردوس ، ووزع الصالحين في حلقاته
وسمواته المختلفة . ومن ذلك مثلا أننا نرى الإمبراطور هنري السابع ، من
لكسمبورغ ، - وكان دانتي من منفاه يرى فيه المنقذ الوحيد لبلاده من الفوضى
الحزبية ومن نفوذ البابوات ، فيبعث إلى قومه برسائل حارة متلاحقة يدعوهم بها
إلى الالتفاف حوله للخلاص مما هم فيه من فوضى ونزاع ، ولكنه لم يتح له أن
يحقق أحلامه به - نراه في النشيد الثلاثين من الفردوس يتربع في حلقة رائعة من
أرواح الصالحين في أرق طبقات السماء .

ولكن لماذا صب دانتي نقمته على عدد غير قليل من البابوات والكرادلة
وغيرهم من مختلف طبقات رجال الدين ، فزج بهم في الجحيم ، وصورهم في
مشاهد من العذاب تقشعر لها الأبدان ، مع أنه كاثوليكي صميم ، وذو اطلاع
واسع على مبادئ اللاهوت الكاثوليكي ، وقد حارب جده (كاتشيا غويدا) تحت
لواء البابوات في صفوف الصليبيين ، ونال من الملك كونراد الثامن لقب
(فارس) ؟ .

لا شك في أن الدافع الأول هو ما كان دانتي يراه من انصراف رجال
الإكليروس عن أمور السماء ، وانغماسهم في أمور الأرض ، وتقسيمهم الناس -
بواسطة نفوذهم الديني - إلى فئات متباغضة متطاحنة . وشيء آخر هو ما كان يراه
لدى بعضهم من الاهتمام بجمع المال وتكديسه ، مشتغلين به عن تأدية رسالتهم
الدينية ، والمشتغلون بجمع المال يدعوهم (السيمونيين) - نسبة إلى رجل سامري
كان يدعى (سيمون الساحر) أراد أن يشتري في القديسين بطرس ويوحنا بالمال

المقدرة على منح الروح القدس بالمعمودية للناس - ففي النشيد ١٩ من الجحيم نجد - كما أسلفنا - البابا نيقولا الثالث - المتوفى سنة ١٢٨٠ - ينتظر مجيء البابا بونيفاشيوس الثامن - المتوفى سنة ١٣٠٢ - ليسقطاً معاً حيث يقيم بعض أسلافها في الهوة المضطربة ، ثم نجد بونيفاشيوس هذا ينتظر مجيء خلفه البابا كليمنت الخامس - المتوفى سنة ١٣١٤ - ليلحق به إلى مكانه في الجحيم ، حيث تنقلب رؤوسهم إلى أسفل ، وترتفع أرجلهم في الفضاء والنار تشتعل بها .

أما نيقولا وبونيفاشيوس فقد أساءا كثيراً إلى مواطني دانتى وإلى بلده باشتغالهما في أمور السياسة والعداوات الحزبية ، وأما كليمنت الخامس فقد تأمر مع الملك فيليب الرابع ، ملك فرنسا ، على خلع بونيفاشيوس عن عرش البابوية لكي يحلّ هو محله ، فلما تم له ذلك نقل الكرسي البابوي من روما إلى فرنسا ، وكذلك تأمر معه على إزالة رهبنة الهيكلين .

وفي أناشيد أخرى من (الجحيم) نجد آخرين من هذا الطراز من رجال الدين المنصرفين عن تحقيق رسالتهم الروحية : ففي النشيد الثالث نجد البابا سلسطين الخامس في الحلقة الأولى من الجحيم ؛ وسبب وجوده فيها أنه رفض مقام البابوية الرفيع - بعد ارتقائه إياه بمدة قصيرة جداً - هرباً من أعبائه ، ويقال إن بونيفاشيوس هو الذي راح يغريه ويقنعه باعتزال البابوية ، بحجة الانصراف إلى تخلص نفسه ، فاختار سلسطين يوم عيد القديسة لوشيا من عام ١٢٩٤ ، وبحضور الكرادلة خلع عنه تاج البابوية وشاحها ، وأعلن أنه إنما يفعل ذلك رغبة في الخلاص . وهكذا تسنى لبونيفاشيوس أن يحتل مكانه بيسر وسهولة . أما عذاب سلسطين في الجحيم - ومعه كثيرون آخرون - فهو أنه يجرى عارياً دون انقطاع ، والزناير ماضية في لسعه وتعذيبه ، فتختلط دماؤه النازقة بغزارة بدموعه السخينة المحرقة المتحدرة على وجهه .

وفي النشيد السابع نجد جماعة كبيرة من رجال الإكليروس والبابوات والكرادلة الذين عرفوا بالبخل والجشع في حياتهم ، وهم يعيشون في عذاب الجحيم في قبور متنتة ، ولا يغطي رؤوسهم شعر .

وفي النشيد العاشر نجد الكردينال (أوتافيانو وبالديني) الذي كان لقبه (الكردينال) يغنى عن اسمه الشخصى لشهرته ، وكان هذا من أكبر أنصار حزب (الجبلين) في فلورنسا وحجّاتهم ، ويدين بفلسفة أبيقور ، فلسفة اللذة وفناء الأجساد والأرواح معاً .

وفي النشيد الحادى عشر نجد في ضريح كبريه عفن بابا آخر هو البابا أنسطاسيوس ، وجريمة هذا البابا هى أنه آمن بتعاليم فوتينوس الذى كان يقول إن المسيح ليس سوى إنسان كبقية الناس ، وإنه ابن شرعى ليوسف ومريم ، وليس له من صفة الألوهية شىء ألبته .

ويطول بنا نفس الحديث لو أردنا ان نتقصى جميع من رآهم دانتي في رحلته الطويلة في الجحيم وفي المطهر وفي السماء ، أو على الأصح الذين وزعهم هو على هذه الأماكن الثلاثة لتحقيقاً لشرعة العدالة الدانتية ؛ غير أننا سنعرّج قليلا على بعض العشاق الذين زج بهم دانتي في جحيمه ، لا لشيء الا لتدنيسهم قدسية الحب ، فإن دانتي لم ينس الحب وهو يوزع أرواح الموتى على أقسام العالم الثانى ، أن يجد مكاناً في أحماق الجحيم لجماعة من البشر كانوا في حياتهم قد أساءوا إلى قدسية الحب : الحب الذى يقدره دانتي ، والذى لأجل تقليده وضع كوميدته الإلهية بأجزائها الثلاثة ، ولأجله عاش حياته وأدبه .

ولقد يكون هؤلاء الناس في حاجة إلى نظرة عطف من دانتي ، وهو الأديب العبقري الفذ ، الذى يقدر ما للعاطفة الجنسية من سيطرة على أعمال الناس ، وما للجمال من فعل في نفوسهم ، ويعرف أن الحب إذا استولى على إنسان أفقده -

فى كثير من الأحيان - سيطرة العقل والإرادة ، وجعله يستسلم إلى اللذة الجسدية والروحية ، لذة الاستمتاع بالجمال ، والإخلاق إلى الرقة والعذوبة والأنفاس الدافئة ، غير أن دانتى الذى كانت النزعة الدينية الكاثوليكية الصارمة مسيطرة على تفكيره ، لم يكن فى وسعه أن يغفر لهم لحظات اللذة العارمة ، وخروجهم عن تقاليد الدين والمجتمع ومثلها العليا فى الأخلاق والسلوك الإنسانى ، وإن يكن قد أبدى الكثير من العطف عليهم ، والرثاء لهم وهو يروى حكاياتهم .

ولسنا نريد أن نقسو على دانتى كثيراً فى حكمنا ، وحسبنا أن نعدد هؤلاء الذين زج بهم فى جحيمه من أبناء اللذة ، ومهدمى تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية ، والذين يدعوههم دانتى فى النشيد الخامس من الجحيم (خطأة الجسد) أو (الشهوانيين) ، وقد ذكر منهم سبعة أزواج من المشاهير هم :

١ - الملكة سميراميس الآشورية : التى خلّفت زوجها (نينوس) على عرش الإمبراطورية ، وتقول بعض الروايات إنها قد عاشت ابنها (نينياس) معاشرة الأزواج ، حتى قتلها ابنها هذا وتخلص من عاره وعارها . ومثل هذا الحب قليل عليه المكان الذى خصصه له دانتى فى الجحيم فى الحلقة الثانية منه ، وقليل عليه العذاب الذى وصفه له ، إذ جعل أصحابه يدورون فى قلب عاصفة مريّة ، وجعل أصواتهم فى قلبها أشبه بعواء الكلاب .

٢ - الملكة ديدونا الفينيقية : وهى مؤسسة قرطاجنة ، وتقول الروايات إنها كانت قد أقسمت بعد وفاة زوجها (سيخاوس) على أن تحافظ على عفتها ، وتصون عهده ، ولكنها لم تلبث أن عشقت إينياس الطروادى ، الذى تقول الأسطورة إن الريح قد حملته إلى قرطاجنة ، واستسلمت معه إلى شهوات الجسد ، ثم هجرها إينياس فأعماها اليأس ، ودفعها إلى الانتحار .

٣ - الملكة كليوباترة المصرية : ويذكر التاريخ أنها كانت قد غرقت فى

فجورها وشهواتها مع يوليوس قيصر أولاً ، ثم مع أنطونيوس ، وأخيراً انتحرت بالسم يأساً كذلك .

٤ - الملكة هيلانة اليونانية : تلك التي ثارت لأجلها حرب طويلة الأمد بين اليونان وأهل طروادة بعد أن اختطفها باريدس بن ملك طروادة من زوجها ملك اليونان . وتروى الأسطورة أن امرأة يونانية قد فتكت بها بعد عودتها إلى اليونان ، انتقاماً لزوجها الذي قتل وهو يحارب في طرواده لأجل استردادها . ونجد معها في الجحيم خاطفها (باريدس) الذي أسلمت إليه جسدها ، ورضيت بأن تفرمه من أحضان زوجها ، وأن تسمح بإثارة الحرب الطويلة الكثيرة الضحايا والتكاليف ، بين قومها اليونان وأهل طروادة في سبيلها .

٥ - أنجيل ، البطل اليوناني : ويرى أنه قد عشق (بولسينا) أخت باريدس الطروادي الذي خطف هيلانة ، وأنه في عشقه هذا قد اندفع إلى خوض الحرب الطروادية الطويلة الدامية ، غير أنه لم يلبث أن اغتيل بسبب اقترانه بها .

٦ - ترستانوس : وهذا ليس في مثل شهرة زملائه السابقين ، ويقول شراح الكوميديا الإلهية إنه من فرسان المائدة المستديرة في العصور الوسطى ، وكان عمه ملكاً على (كورنوفاليا) واسمه (مرقس) وقد عشق ترستانوس زوجة عمه الملك ، واسمها (أيزوتا) ، فلما علم عمه بأمرهما ، قتلها معا بالسم .

٧ - فرانثيسكا دا ريميني : ولهذه المرأة شهرة خاصة لدى دانتي ، وقد أسهب في الحديث عنها دون بقية زملائها وزميلاتها ، فهي عمّة (غويدو نوفيلودا بوليتا) الذي أقام عنده دانتي في مدينة (رافينا) السنوات الأخيرة من عمره ، وابنة (غويدو دا بوليتا) المتوفى سنة ١٣١٠ ، وكان والدها سيد (رافينا) وقد زوجها لسيد (دا ريميني) واسمه (جانشوتو مالاتيستا) وكان هذا أعرج وشديد الدمامة ، وكانت هي رائعة الجمال . وكان لزوجها أخ شاب وسيم جداً اسمه (باولو مالاتيستا)

وكانا كثيرًا ما يجتمعان معًا بحكم وجودهما في أسرة واحدة ، دون أن يثير اجتماعهما أدنى ريبة في نفس زوجها . ولكنها كانت مرة تستمع إليه وهو يقرأ لها في خلوتها قصة أحد فرسان المائدة المستديرة ، واسمه (لانشياليثو) مع الملكة (جينيفرا) حتى وصل إلى تقبيل الملكة للفارس قبله طويلة ، وعندئذ التقت عينا فرانثيسكا بعيني باولو ، واشتعلت الشهوة في جسديهما ، فلم يملكا إلا أن يفعلوا ما فعلت الملكة جينيفرا وفارسها . ومنذ ذلك الحين استمرت الصلات المحرمة بين باولو - وهو متزوج - والولد ولدت بنت - وزوجة أخيه ، وغرقا معًا في الفحشاء والفجور بغير حساب ، ومن دون رقيب ، إلى أن فاجأهما الزوج مرة في مضجع واحد ، فقتلها معًا .

ويقول دانتي على لسان فرانثيسكا وهي تروى له قصتها من خلال العذاب الذي تعانيه هي وعشيقها في الجحيم : « ليس بين جميع الأعداء ما هو أشد مرارة من تذكر أوقات السعادة من خلال الشقاء »

ولقد نالت قصة فرانثيسكا داريميني هذه شهرة غير قليلة في الأدب الإيطالي بشكل خاص ، فتداولتها أقلام عدد من الأدباء ، ومن بين هؤلاء (سيلفيوبيلليكو) صاحب كتاب (سجوني) الذي يعتبر بين أشهر المؤلفات الأدبية الإيطالية . أما دانتي فعلى الرغم من أن هؤلاء الذين اختارهم كانوا من ذوى الشهوات الجسدية المحرمة ، فإنه كان يرى ويرق لحالهم وهو يصف العذاب الذي يقاسونه في الجحيم ، فنراه يقول : « وبينما كان رفيق الحكيم يذكر لي أسماء النساء القديمات والفرسان ، شرحت بإشفاق عظيم عليهم ، واضطراب شديد أليم » .

إلا أننا نتعجب كثيرًا حينًا نبحث في حصة السماء لدى دانتي ، فلا نجد أثرًا للمحبين الذين صانوا الحب عن كل رجس ودنس ، على الرغم من أنه دعا السماء الثالثة (سماء الزهرة) وهي (فينوس Venere) إلهة الحب والجمال ،

وأم كيوييد الجميل ، رامى سهام الحب إلى القلوب الرقيقة ، وجعل تلك السماء مقراً للأرواح المحبة ، التى تظل تزتل فرحة قريرة ، غير أن الحب فى هذا المكان ينفلت من معناه الحسى الجسدى ليصبح شغفاً عاماً بكل ما له صلة بأعمال الخير والرحمة والإنسانية الخالصة ، وترافق أرواح المعجبين فى سماء الزهرة جوقة من الملائكة الأبرار ، كما فى كل سماء أخرى من السموات العشر التى أفرد لها الجزء الثالث من كوميديته الإلهية .

• • •

لقد أطلنا الوقوف عند الكوميديا الإلهية ، لأنها أهم الأعمال الأدبية التى كتبت لدانتى الليجييرى مجد الخلود ، والتى وصفها صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية) بقوله « إن دانتى فيها قد انتقم أشد الانتقام من أعدائه ، بأن خلّد ذكر فضائهم فى جحيمه ، وعزّى الحزان وشدّد الضعفاء فى مطهره ، على حين أنه رفع إلى فردوسه أبطال الفضيلة والصلاح » .

ومن المهم جداً أن نلاحظ أثر بياتريشة فى هذا العمل الأدبى الذى خلّد به دانتى وخلّد بها معه ، فلقد كانت هى العامل الأول والموحى به ، على الرغم من أن الملهاة كانت عملاً تأملياً قبل كل شىء - كما يقول تاسو - وعلى الرغم من أن دانتى قد أراد بوضعها أن يغيب خصومه فى فلورنسا ويتمجد بها أمامهم ، كما أراد بها أشياء أخرى يشرحها آرتورو مانيو بقوله : « من المؤكد أن الدافع إلى وضع هذه الآثار الأخلاقية - مثل الوليمة ، والملهاة الإلهية - هو رغبة الشاعر فى أن يتمجد أمام مواطنيه الذين طردوه من وطنه . ولكن كان هناك أيضاً التأكيدات التى يلح فى تكرارها فى مواطن متعددة من الملهاة خاصة ، بأن الله قد أرسله لكى يرشد الناس إلى طريق الخلاص ، تلك الطريق التى بسطها الله لجميع الناس ولكنهم

ضلوا عنها . ولن يكون في وسع الفاسدين والمرتشين وعباد المال من رجال الدين أن يهدوهم إليها .

وإذا كانت في الملهاة إشارات عديدة تدلنا على أن دانتى قد جعل هذه الرحلة الفكرية الطويلة سعياً إلى لقاء حبيبته بياتريشه ، وأن هذه الحبيبة هي التي أرسلت إليه شاعره المفضل فرجيل لكي يقوده في وسط مسالك العالم المجهول حتى يوصله إليها ، فإن بياتريشه نفسها تسيطر على الفصول الستة الأخيرة من (المطهر) وعلى جزء (الفردوس) بأكمله ، فنذ الفصل الثامن والعشرين من (المطهر) حتى نهاية (الفردوس) والقارئ يرى بياتريشه ويسمع حديثها ، ويتنعم مع دانتى بمرافقتها . ومن المؤكد أن كل ما في الملهاة رموز وإشارات فكرية ، فيها الكثير من الفلسفة العميقة واللاهوت ، ومن الغموض ومن المسائل التي تشتبك في ذهن القارئ وتتداخل ، حتى فئاته بياتريشه نفسها لم تكن سوى رمز - ولكنه رمز عظيم السمو - فهي تعنى (المعرفة الإلهية) التي ليس غيرها يستطيع أن يقود الإنسان إلى سعادة الروح الحقيقية الخالدة ، أما فرجيل الذي أرشد الشاعر إليها فلم يكن سوى رمز إلى (العقل) الذي يستطيع أن يقود الإنسان إلى المعرفة الإلهية ، والذي تسخره هذه المعرفة لقيادة البشرية إليها ، كما سخرت بياتريشه فرجيل لمرافقة دانتى في شعاب الجحيم والمطهر حتى أوصله إليها .

وليس في وسعنا أن نشرح في مثل هذه العجالة شيئاً من الرموز العديدة التي تتضمنها هذه الملهاة ، أو الرحلة الخيالية العظيمة التي سمت مطلع عصر النهضة في إيطاليا - وفي أوروبا - بتأسيسها ، فكانت أشهر عمل أدبي ظهر هناك في بداية عصر النهضة الفكرية في القرون الوسطى . ولكن من المهم أن نعرف أن في تلك الملهاة من الأفكار الاجتماعية والإنسانية والدينية ما يؤكد ما ذهب إليه آرتورو ماينيو حين قال إن هذه الملهاة (قصيدة عظيمة) ، أريد لها أن تكون عملاً تعليمياً قبل كل

شيء ، ولكنها جاءت بدلا من ذلك قصيدة خالدة على الدهر) ، وما قاله فيها تشيزارى بالبو : (إن دانتى وأغنيتيه سيظلان مدى الدهر الرجل والأغنية اللذين لا مثيل لهما) .

* * *

وإذا كنت لم أتمحدث في هذه المحاضرة حتى الآن عن عصر دانتى ، وعن إنتاجه الباقي بتفصيل ، ولم أتمحدث كذلك عن حياته ونضاله السياسى الوطنى ، فلست أشك فى أنكم ستلتصمون لى بعض العذر ، ولكن ما لا تغتفرون لى هو ألا أتعرض لقضية المصادر العربية والإسلامية فى الكوميديا الإلهية ، هذه القضية التى كانت فى الأصل اجتهدا من مستشرق إسباني اسمه (ميغيل آسين بالاثيوس) طلع به على الناس فى كتابه (العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية) عام ١٩١٩ ، ثم أيدته - بشكل موارب إلى حد ما - المستشرق الإيطالى إنريكو تشيرونى عام ١٩٤٩ بكتابه (كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية - الإسبانية للكوميديا الإلهية) ، وتحوّل الأمر لدينا إلى نوع من الاعتزاز القومى ، نردده - عن علم وعن غير علم - وفى الغالب دون أن نكلف أنفسنا عناء الاطلاع والمقارنة ومناقشة النصوص لتثبت من الحقيقة .

والاعتزاز القومى شيء ، والحقيقة شيء آخر ، ولا سببا إذا قام الأمر على مجرد اجتهد لأحد الناس ، لم يناقش مناقشة كافية للوصول إلى الحقيقة الخالصة الصافية . ولئن كانت هنالك بعض مواطن للتشابه بين الكوميديا الإلهية وبعض المصادر العربية والإسلامية ، وإذا كان دانتى وثيق الصلة بصديقه وأستاذه (برونيتو لاتيني) الذى كان قد تنقل بين إيطاليا وإسبانيا وفرنسا - ولسنا واثقين ثقة أكيدة من أنه اطلع على شيء من المصادر العربية والإسلامية فى تنقلاته هذه - ثم إذا كان جدّ دانتى (كاتشيا غويدا) قد حارب فى صفوف الصليبيين فى بلاد العرب

والإسلام ، فكل ذلك لا يقوم دليلاً على أن دانتي قد اطلع ، عن أحد هذين الطريقين أو سواهما ، على (قصة الإسراء والمعراج) - أو على (رسالة الغفران) - أو على (فلسفة يحيى الدين بن عربي أو سواه من متصوفة الإسلام) ، وإنما تظل هذه كلها مجرد شكوك تحتاج إلى دليل . والعبرة هي بالعمل الأدبي نفسه : في أسلوبه ، وغاياته ، وتصوراته ، ومضمونه ، ودوافعه . وهذه جميعها مختلفة كل الاختلاف عن المصادر التي رأى بالاثيوس أن دانتي قد تأثر بها . وكم نودّ من صميم قلوبنا أن يكون هذا التأثير حقيقياً ، ليكون اعتزازنا القومي به راسخاً أكيداً ، غير أن الأدباء العرب الذين درسوا النصوص في مصادرهما وفي لغاتها الأصلية ، لم يستطيعوا أن يثبتوا هذا التأثير تبييناً حقيقياً ، ولا استطاعوا أن يقتنعوا بما توصل إليه اجتهاد بالاثيوس ، وتشيرولي من بعده . وأنا أذكر ههنا الأديب المصري حسن عثمان ، مترجم كوميدية دانتي ، وكاتب مقدماتها الطويلة القيمة ، والأديب الليبي مصطفى آل عيال ، صاحب كتاب (دانتي) الذي صدر في سلسلة (اقرأ) عام ١٩٥٦ ، والكاتب المصري طه فوزي ، مؤلف كتاب (دانتي الليجيري) عام ١٩٣٠ . وهؤلاء جميعاً درسوا دانتي في لغته الإيطالية ، واطلعوا على الآثار العربية والإسلامية التي يقال إن دانتي قد تأثر بها ، ولكنهم لم يقتنعوا اقتناعاً فعلياً بذلك ، وإنما راعتهم الأصالة في الموضوع ، وفي الأسلوب ، وفي قوة التصور لدى دانتي . أما طه فوزي فقد أثر عدم الإشارة إلى هذا الموضوع في كتابه ، في حين أشار إليه حسن عثمان وآل عيال إشارة غيها من التهرب والمواربة أكثر مما فيها من الاقتناع ، بل لقد عبد آل عيال إلى مناقشة آسين بالاثيوس في بعض ما ذهب إليه ، ولا سيما في قضية الأسد والذئب اللذين ورد ذكرهما في رسالة الغفران ، وأضيف إليهما لدى دانتي نمر أيضاً . أو (فهد) كما يسميه هو ، فهو يقول في الصفحة (٩٣) من كتابه : « ولسنا في حاجة إلى المعرى لنشرح مسألة الأسد والذئبة والفهد عند

دانتى ، وقد خرجت عليه من الغابة المخيم عليها السواد . إن هذه الحيوانات الثلاثة موجودة أيضاً فى إصحاح أرميا ، آية ٥ . فلماذا لا يكون دانتى استوحاها من هنا ؟ وعلى كل حال إن أصالة دانتى تجاه المعرى والكتاب المقدس هى فى اللوحة الحية التى يعطينا عن هذه الحيوانات الثلاثة بحركاتها وطباعها وطبيعتها ، وعلى الأخص بالأسرار التى تكتنف معانيها الجملة « وينتهى أخيراً إلى القول : « ونحن بدورنا لا نريد أن ننقص من حق المعرى -- الذى هو فى غنى عن أن يضاف إلى مجده مجد آخر - كل كاتب كبير له حتماً شخصيته الخاصة به ، والتى لا يمكن أن يجتازها إلى غيره ، وهكذا فالمعرى العربى المسلم ، ودانتى الإيطالى المسيحى ، كلاهما قد تبسط ، كل حسب طبيعته ، بالفكرة التى سبق أن كانت سائدة قبله ، وهى الرحلة إلى العالم الآخر ، حيث يلتقيان بشخصيات لها أهميتها . » ويضيف : (إن الكوميديا الإلهية هى معرض حى للصور الشخصية ، تبقى منقوشة فى مخيلتنا أحسن ما يكون النقش . أما عند المعرى فالأمر على العكس تماماً : ليس لأشخاصه وجه بالتمعين يستلفت إليه النظر) .

وأما حسن عثمان فإنه يمضى فى كلام طويل يتحدث عن الرحلات الخيالية إلى العوالم الأخرى التى سبقت رحلة دانتى ، فيقول : (لم يكن دانتى بطبيعة الحال أول من تناول فى (الكوميديا) عالم ، بعد الحياة ، فلقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور : من سيبيريا ، إلى الهند ، وبابل ، ومصر ، وسوريا ، وفارس ، واليونان ، وروما ، وإسكندناوة ، وأيرلندا ، والأندلس) . ثم يمضى فيقدم الأدلة على ذلك فى أكثر من أربع صفحات من القطع الكبير ، ويتطرق بعد ذلك إلى حكاية بالاثيوس وتشيرولفى ، ولكنه لا يناقش شيئاً منها مناقشة سافرة صريحة ، إلا أنه بعد أن يشير إشارات غير متيقنة إلى ما قد يكون دانتى قد سمع به عن رأى الإسلام والمسلمين فى عالم الآخرة ، يؤكد فى الصفحة (٦١) مايلى :

(والصلة ضعيفة بين دانتي وأبي العلاء المعرى فى رسالة الغفران ، لاختلاف الطريقة والمضمون العام فى كل منهما) . ثم بنى فصله ذاك بقوله : (وإذا كان فى الكوميديا أوجه شبه بما سبق دانتي من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهذفها) .

والحقيقة أنه ليس من السهل أن يجزم المرء ، كما جزم محمد كرد على ، بأن (أعمى المعرفة كان معلماً لناطقة إيطاليا فى الشعر والخيال) ، وليس يقيناً أن دانتي تأثر بمصادر عربية وإسلامية أخرى ، لأن هذا لم يقم عليه دليل ثابت حتى الآن ، ولكن قد يكون لرؤيا القديس يوحنا شىء من الأثر فى خياله وتفكيره ، كما أن من المؤكد أن دانتي كان ضمن نطاق عقيدته الكاثوليكية الراسخة فى تصويره للجحيم والمطهر والفردوس ، وفى ما تخيله عن الجحيم . وليس فى اعتقاد غير المسيحيين شىء اسمه (الجحيم) ، كما أن صورة (المطهر) الدانتي هى صورة كاثوليكية صميمة ، ولا عبرة بالأشخاص الذين حشرهم الشاعر فى مختلف الأماكن التى تطرق إليها فى كوميديته ، فقد رأينا فى ما سبق أن البيئة الفلورنسية كان لها أثرها الكبير فى عاطفته - حباً وبغضاً - نحو من زج بهم فى جحيمه ، ومن رفعهم إلى سمائه ، وأما الأثر الباقى من عاطفته هذه فهو كله لعقيدته الدينية الكاثوليكية . وهناك من يصنفون (الكوميديا الإلهية) بعد الكتاب المقدس ، ويرون فيها تفسيراً لما لم يفسره الإنجيل ولأعمال الرسل عن العالم الآخر ، ولكن دون أقل معارضة لروح العقيدة الكاثوليكية .

ولا غربة فى ذلك ، فقد كان دانتي كاثوليكيّاً عميقاً فى كاثوليكيته ، وقد تلقى دروسه فى دير للفرنسيسكان ، وتعمق فى الدراسات اللاهوتية ، ومع أنه زج ببعض البابوات وغيرهم من رؤساء الدين الكاثوليكي فى أعماق جحيمه ، فإن ذلك كان لما يعتقد من أنهم خانوا رسالتهم الدينية ، وأساءوا إلى الدين ، الذى يبشرون به ؛

وبعضهم أساءوا إلى أهل بلده ، وأسأوا إليه هو نفسه ، واشتغلوا بالدنيا عن الآخرة ، وبالمال عن رسالة الروح .

لقد وُجد دانتى فى مطلع عصر النهضة الأوربية ، وكان أدبه فجراً للنهضة الفكرية ، وكان من أكبر العوامل على تبديل لغة الأدب والفكر التى كانت تسود العالم الغربى إلى ذلك الحين ، وهى اللغة اللاتينية ؛ فقد كتب كوميديته باللهجة الإيطالية التى كانت إذ ذاك تعتبر لهجة عامية ، وبذلك أعطى اللغات القومية قيمة ذاتية ، لم تلبث معها أن حلت محل اللاتينية فى مجالات العمل الفكرى ، أو ما يدعى باسم (الإنسانيات) . وإذا كان هو قد اكتفى بأن يدعو تحفته الكبرى باسم (الكوميديا) فقد كان تقديراً فى محله أن يضيف إليها بوكاشيو فيما بعد لفظة (الإلهية) ، وأن تظل إلى اليوم تحمل هذه التسمية كاملة (الكوميديا الإلهية) ، وتظل قيمتها الأدبية والفنية على سمتها الرفيع ، برغم تطاول الزمن .

وعلى الرغم من تعدد مؤلفات دانتى ، التى كُتِب بعضها باللغة اللاتينية وبعضها بالإيطالية ، فإن الكوميديا تتفرد بينها بالإبداع الفنى الذى يجعل من دانتى شاعراً عالمياً عظيماً ، وفى المرتبة الأولى من أكبر من أُنْجِبَتْهم البشرية من أبنائها الخلاقين ، الذين يقومون عناوين لعظمة الفكر الإنسانى . وكوميديته هذه هى عمل ولده الألم والصراع ، فقد بدأها - كما يقال - قبل النفى والتشرد ، وانتهى منها قبل وفاته بأسابيع قلائل - كما يقال أيضاً - أى أنه عمل فى نظمها نحواً من إحدى وعشرين سنة ، كما يقول البعض ، أو على الأقل أربع عشرة سنة ، كما يعتقد البعض الآخر ممن يرون أن دانتى كتب (الحجيم) ما بين عامى (١٣٠٧-١٣١٠) ثم تلاه بالمطهر ، فالفرديوس .

ولعل أقسى ما فى ألم دانتى الموحى هذا ، اتهامه من قبل أبناء بلده ، يعلم تولى حزب السود - البابويين - الحكم فى فلورنسا ، بأنه استغل وظيفته ، وأنه كان

يفش ويرتشى ؛ كما أن طول النقي ترك في قلبه أقسى أصناف الألم والمرارة . ومن هذا كله استمد دانتى ما في الكوميديا من العنف ، ومن صور العذاب والألم البالغة الرهبة .

أما السبب في تسمية هذا العمل الأدبي العظيم باسم (الكوميديا) أو (الملهاة) فهو لأنها تبدأ بالألم والعذاب في الجحيم ، وتنتهى بالغبطة والسعادة في الفردوس ، وأية غبطة وسعادة أعظم لدى دانتى من أن يصل إلى الفتاة التي يحبها ، وأن يستمتع معها بالنعيم الخالد في السماء ، مع الملائكة الذين يطوفون بعرش الخالق ، ويسبحونه دون انقطاع ، في عالم النور والجلال اللذين لا حد لهما ، ولا يبلغ الوصف مداهما .

وبعلم فهذه جولة عابرة سريعة في كوميدية دانتى ، أرجو أن أكون قد استطعت فيها أن أعطى صورة ما عنها - وأنا أعترف بأن البحث فيها ليس من الأمور السهلة ، على كثرة ما كتب فيها الكاتبون في مختلف العصور والأقطار ، فهي من أجل الأعمال الأدبية العالمية .

صور وشروح من كوميدية دانتي الإلهية^(١)

تحتفل إيطاليا في هذا العام - ١٩٦٥ - ويشاركها العالم المتحضر الذي امتلأ بشهرة شاعرها الأكبر والإعجاب به ، بالذكرى المئوية السابعة لمولد دانتي اليغيري . وقد خصصت إيطاليا هذا العام بأكمله لتخليد ذكرى هذا الشاعر العظيم ، فدعته «عام دانتي اليغيري» - كما كان العام الماضي ، ١٩٦٤ ، فيها عام الفنان الخالد ميكالانجيلو - ومضت تقيم المعارض ، والمحاضرات ، والدراسات ، وتوجه السياحة ، والدعاية ، والنشر ، وكل ما تستطيعه من الوسائل - حتى الدراسات الجامعية - الكفيلة بجعل هذا العام جديرًا بهذه المناسبة الكبيرة . واحتفاءً بهذه المناسبة الأدبية الكبيرة رأيت أن أساهم بحظ بسيط للتعريف

(١) ألفت في قاعة أمانة العاصمة ، في عمان ، ثم في مدرسة السالزيان في بيت لحم ، سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الذكرى المئوية السابعة لمولد دانتي .

بدانتي ، وأثره الأدبي الأعظم الذي يتردد اسمه في العالم كله منذ سبعة قرون بين أعظم أدباء الدنيا ، بل في مقدمة الطليعة الفاتحة التي أطلعت للعالم فجر النهضة الأوروبية الحديثة . لقد كان دانتي من أهم بواعث هذه النهضة ومطلعي فجرها في أوروبا من مدينته فيرنتسه ، في أواسط إيطاليا ، التي ما تزال تعتر وتفاخر بقدم قصورها ، وبعراقه تاريخها الذي يجعل منها مهد النهضة الحديثة في الغرب بأسره ، لا في إيطاليا فحسب .

ومشاركتي الآن هي جولة في كوميدية دانتي الإلهية بأجزائها الثلاثة : الجحيم ، والمطهر ، والفردوس .

وقبل ذلك نرى أن تقدم لمحة سريعة عن دانتي وآثاره الأدبية ، لكي يكون تعريفنا به وتكريما له وافين بقدر ما يسمح به المجال ، وكافين لمن لم يتح له حتى الآن أن يعرف دانتي معرفة وثيقة عن طريق دراسة آثاره دراسة صحيحة .

ولد دانتي البينوري في مدينة فيرنتسه في إيطاليا عام ١٢٦٥ ، وتوفي في المنفى عام ١٣٢٢ وله من العمر سبعة وخمسون عاما ، قضى بعضها في الحكم والسياسة ، وقضى إحدى وعشرين سنة منها في التشرذ والحنين إلى الوطن . وفي فترة التشرذ هذه وضع ملهاته الخالدة (الكوميديا) التي دعيت فيما بعد باسم (الكوميديا الإلهية) تقديرا لعظمتها الأدبية . والذي أطلق عليها هذا الاسم هو الكاتب الإيطالي الكبير بوكاتشيو ، معاصر دانتي ، وصاحب كتاب (الديكامرون) الشهير .

تتلخص حياة دانتي ، وكذلك أدبه ، في ثلاثة أمور هي : الدين ، والحب ، والسياسة : فلقد اشتغل بالسياسة في حكم بلده وفي السفارة لها ، وأمضى نفسه الصراع بين ساستها وأحزابها ، والحكم الأجنبي ، وتدخل بعض رجال الدين في شئون السياسة ، وفي تشجيع الانقسامات الحزبية في بلده . كما عاش عمره كله

يحلم بعودة المجد الإيطالي القديم بوحدة إيطاليا وقوتها وعظمتها ، ويرى في الشاعر الروماني فرجيل رمز عظمة الفكر الإيطالي في زهوة مجده . ومن حيث الدين كان عريقاً في كاثوليكيته ، مؤمناً بإنجيله ، وإعياً أعمق الوعي . وأوسع لعقيدته المسيحية ، متحمساً لها أشد التحمس .

وأحب دانتى بياتريشه بورتيناي وهو في التاسعة من عمره ، وهي دونة ببضعة أشهر فقط - كان عمرها ثمانى سنوات وشهراً واحداً ، وعمره أقل بقليل من تسع سنوات حين التقيا لأول مرة ، وعرف الحب سبيله إلى قلب الطفل الشاعر - وقد رافقه هذا الحب مدى الحياة ، على الرغم من أنه تزوج ، وخلف أولاداً وبنات ، وانغمس إلى جانب ذلك بحياة الرذائل والملذات انغماساً غير قليل ، كما نعرف من عتاب بياتريشه له عند لقاءهما خارج المطهر .

هذه الثلاثة معا : أى الدين ، والسياسة ، والحب ، تعاونت على إنضاج فكره ، وتوسيع خياله ، وتعميق أحاسيسه ، وكانت ملهمته في جميع مؤلفاته ، وهي :

١ - الحياة الجديدة : (La vita nuova) وهو قصة حبه لبياتريشه من بدايته إلى نهايته ، وما نظمه من شعر ورآه من رؤى من وحي ذلك الحب الذى بدأ طفلاً ولكنه لم ينته حتى بموت الشاعر العاشق ، بل طاف معه في آفاق العوالم الأخرى في كوميديته الإلهية ، وظل خالداً فيها من بعده ، تردده الأجيال بتقدير وتقدير عميقين ، ونجد نحن الفرصة لتحدث عنه بعد سبعة قرون من عمر التاريخ كشيء يلد عنه الحديث ويَعْدُب .

٢ - الوليمة : (Il Convivio) وهو فصول وأناشيد ، غايتها تبسيط العلوم للعامة ، فكأنها دعوة إلى وليمة فكرية : شرابها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات ، يقدمها دانتى إلى قلوب الثقافة من مواطنيه . ولم يخل هذا الكتاب من

أثر بياتريشه ومن الإشارة إليها ، وإلى أنها ظهرت له بعد عامين من وفاتها فكان ذلك دافعاً له إلى الاستزادة من المعرفة . وكان خيال بياتريشي هو الذى أملى عليه النشيد الأول من الوليمة ؛ بل لقد أوحى إليه بأكثر من نشيد وبأكثر من إشارة وتعليق فيها .

٣- الكوميديا الإلهية : (La Divina Commedia) وهى قصة بحثه عن الحبيبة ، ووصوله إليها أخيراً عبر العوالم غير المنظورة ، وسعاده بمرافقتها فى رحاب الفردوس ، وأمام عرش الخالق . وهى أيضاً قصة الصراع السياسى فى بلده ، والناس الذين أساءوا إلى شعبه وأرضه ، فاستحقوه أن يخلد عذابهم فى الجحيم ، والآخريين الذين أحسنوا إلى بلده فاستحقوا أن يرفعهم إلى فردوس النعيم . وهى كذلك قصة تدينه العميق الذى جعل من صور العقاب والثواب فى الكوميديا شرحاً للعقيدة الكاثوليكية ليس أوفى منه ولا أدق ولا أعمق وعياً وإدراكاً ، فجاءت شروحه تبييناً لاهوتياً للعقيدة ، وترسيخاً لفكرة الثواب والعقاب فيها ، وللأماكن الأخروية التى يجرى فيها الثواب والعقاب ، وهى أماكن لا يوجد بعضها - وأعنى المطهر واليمس - فى غير الديانة المسيحية ، كما أن بعض أنواع الذنوب وتسبمياتها وعقوباتها هى ، فى الغالب ، من خصوصيات الكاثوليكية . وهكذا فإن دانتى قد استطاع بعمله الأدبى الخالد هذا أن يخدم الكنيسة الكاثوليكية والعقيدة الكاثوليكية خدمات لم يستطعها الكثيرون جداً من أعظم رجال الكنيسة الكاثوليكية أنفسهم ، وذلك بما أضفته الكوميديا من شروح عميقة التأثير على اللاهوت المسيحى . وعلى فلسفة الثواب والعقاب المسيحية .

ولعل هنا مجالاً لكى أذكر أن الذين ظنوا الكوميديا متأثرة ببعض المصادر الإسلامية والعربية ، وعلى الأخص قصة الإسراء والمراج ، ورسالة الغفران ، وفلسفة ابن عربى ، لم يصيبوا الحقيقة ، فى اعتقادى . وإذا كانت هناك مشابهة

محدودة جدًا بين الكوميديا وهذه المصادر فهي لا تعدو المشابهة الأصلية التي بين الإسلام والمسيحية - وهي مشابهة كثيرة جدًا بحكم استمداد الدينين عقائدهما من مصدر واحد - فالديانتان تنبعان من أصل واحد ، وتؤمنان بكثير من العقائد المشتركة .

صحيح أن الكوميديا متأثرة بأشياء أخرى سابقة ، ولكن أهم المصادر التي تأثرت بها كل التأثر هي :

١ - الفلسفة الكاثوليكية واللاهوت الكاثوليكي .

٢ - التوراة ، والإنجيل ، وأعمال الرسل ، ورؤيا القديس يوحنا .

٣ - الميثولوجيا اليونانية القديمة ، وعلى الأخص إلياذة هوميروس ، وأوديسته ، وإنيادة فرجيل . غير أن تأثر الكوميديا بهذه الأساطير اليونانية - وهو بارز وواسع إلى أبعد حد - إنما كان تأثر العمل الفكري بالعمل الفكري ، لا تأثر العقيدة الدينية بالعقيدة الدينية ، فليس بين وثنية هوميروس وفرجيل ، وكاثوليكية دانتي أى تشابه في العقيدة ، وعلى الأخص في ما يتعلق بالعالم الآخر ، غير أن هذا لا يمنع دانتي من استخدام الأشخاص والحيوانات والحكايات الأسطورية في رحلته في العالم الآخر ، كما سئى ذلك فيما بعد . وكذلك استخدم دانتي ثقافته العلمية الواسعة في الكوميديا ، سواء في الفلك ، أو التاريخ ، أو الفلسفة ، أو اللاهوت ، أو الموسيقى ، أو التشريح ، أو ما إلى ذلك . وقد كان دانتي ذا ثقافة واسعة جدًا .

* * *

بعد هذا التمهيد أرى أن أقدم عرضاً سريعاً لرحلة دانتي في الجحيم وفي الجحيم ، وهي الجزء الأول من الكوميديا ، لكي نرى بعد ذلك بعض الصور التي

تعرض لنا مشاهد من أناشيد مختلفة من هذا الجزء قبل أن نغوص في استعراض
الجزءين الباقيين .

تبدأ رحلة دانتي بأن يرى نفسه ، وهو في منتصف العمر ، في وسط غابة
مظلمة متشابكة الأشجار ، ماضياً للبحث عن حبيبته بياتريشه . وفي وسط الغابة
يصل إلى طود عال تشرق عليه أشعة الشمس ، فيحاول أن يرتقيه ليسير في النور ،
غير أن ثلاثة وحوش تسد عليه الطريق . وتلك الوحوش هي : أسد ، و نمر ، وذئبة
ضاوية الجسم شديدة الجوع . خاف دانتي وهم بالرجوع . وعندئذ ظهر له فجأة
شاعره المفضل فرجيل ليقوده من طريق آخر سالكاً به في شعاب الجحيم أولاً ، ثم
في المطهر ، وبعد ذلك يسلمه الى بياتريشه لتصعد به إلى السماء .

ونتوقف هنا قليلاً لنذكر أن كل ما في هذه المقدمة القصيرة ليس سوى رموز في
رموز : فالغابة المظلمة رمز لحياة الخطيئة ، والوحوش الثلاثة رموز لثلاث رذائل
خلقية هي : الحسد ، وشهوة الجسد ، يمثلها النمر - والكبرياء والغرور ، يمثلها
الأسد - والبخل والجشع الذي لا يشبع ، وتمثلها الذئبة ، وأما فرجيل الذي قاد
دانتي في رحلته فهو رمز العقل والحكمة ، وبياتريشه رمز المعرفة الإلهية . وترمز قبة
الطود التي تشرق عليها أشعة الشمس إلى الحياة الفاضلة . ومن هنا نرى أن قسمًا
كبيراً مهماً من الكوميديا ليس سوى رموز تحتاج إلى من يفسرها لكي تفهم على
حقيقتها .

هذه المقدمة في الغابة ، وكذلك الحديث الذي يدور خلالها بين الشاعرين ،
يتألف منها النشيد الأول من أناشيد الجحيم الأربعة والثلاثين .

وينقسم جحيم دانتي إلى الأقسام التالية :

١ - فناء واسع : (Vestibolo) فيه الكسالى (Ignavi) وقد جعلهم الشاعر

يتعذبون باستمرار الجرى تحت لسعات الذباب والزنابير . ويلي هذا نهر خرافى يدعى أكيرونتة Acheronte ، ثم يلي ذلك سبع حلقات هى :

٢ - الليمبس : (Limbo) وهو الحلقة الأولى - وفيها العظماء والأبطال وأصحاب الفضائل الذين ماتوا قبل المسيح ، أو الذين ماتوا بعده ولم يتح لهم أن يدخلوا فى دينه لجهلهم به . وبكلمة أخرى : أصحاب الفضائل غير المعمدين ، ويقوم عذاب هؤلاء بشوقهم الدائم إلى رؤية الله والتنعم برؤية بهائه الإلهى ، ولكنهم محرومون من ذلك حرماناً أبدياً ، حسب العقيدة المسيحية . وبين هؤلاء مكان فرجيل نفسه ، على الرغم من الاحترام والحب العميقين اللذين كان يكنهما له دانتى ، واللذين كانا يكفيان للشفاعة له عنده لرفعه إلى السماء ، لولا أن العقيدة الكاثوليكية لا تجيز له ذلك .

٣ - الحلقة الثانية : وفيها عبيد الشهوات الجسدية ، والفُسَّاق المتهتكون . وهم يتعذبون فى الرياح العاصفة الهوجاء التى يظلون يتشقلبون فيها ، ويدورون دوراناً لا يتقطع .

٤ - الحلقة الثالثة : وفيها الشرهون والطاعون ، وعذابهم هو المطر والبرد المنصبان فوقهم ، يغمرانهم بالوحول . ومحرمهم كلب أسطورى يدعى (تشيربيروس) له ثلاثة رؤوس ، وهو لا يفي بمزقهم بأفواه الثلاثة .

٥ - الحلقة الرابعة : وفيها البخلاء والمبذرون ، يقفون فى صفين متقابلين يتعايرون ويتخاصمون بشدة ، وهم يدورون ، ويرقصون ، ويصطدمون بعضهم ببعض ، ويدسحجون الصخور الضخمة بصدورهم .

٦ - الحلقة الخامسة : فيها أهل الحقد والكراهية يتخبطون فى مستنقع اسمه ستيجه (stige) وهم يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام والأيدى ، ويمزقون أجساد بعضهم بعضاً بالأسنان ، كما أنهم يتلتمون وحول المستنقع وهم

يكرعون من مائه القدر .

٧ - الحلقة السادسة : وفيها المراطقة والملاحدون في قبور تملأ مدينة أسطورية اسمها ديتة (Dite) وقد جعلها دانتي بداية الجحيم الأسفل الذى يتزل فيه ذوو الذنوب الثقيلة ، وفيها يشتد العذاب أكثر منه فى الحلقات الخمس السابقة التى تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذاباً . وفى هذه المدينة يجد دانتي ورفيقه صعوبات كثيرة فى الدخول ، فالشياطين تقف سدًا فى وجهيهما ، إلى أن يهبط ملائكة رحيم فيضرب الباب بصولجان فى يده فيفتحه ، وتهرب الأبالسة من وجهه ، ويدخل الشاعران المدينة ، والقبور فى هذه المدينة مشبوبة النيران ، تتعذب فيها أرواح الملاحدين فى قلب ألسنة النار المندلعة ، وصراخهم لا ينقطع لحظة .

٨ - الحلقة السابعة : وهذه تنقسم إلى ثلاث دوائر : فى الأولى مرتكبو العنف ضد الأقربين - وفى الثانية مرتكبو العنف ضد أنفسهم ، بالانتحار وبالتبذير - وفى الثالثة المجدفون ، والمرايون ، ومرتكبو اللواط . ولكل نوع منهم أعدته الرهيبية : فالأولون يفور بهم نهر الدم الفائر ، ويقف الميتاتاورس الأسطورى - نصف إنسان ونصف ثور - يقف غاضباً على باب هذه الحلقة ، والقنطروسات (وهى مخلوقات أسطورية كذلك لها جذع الإنسان ورأسه ، وأما بقية الجسد فجسم حصان حتى العنق منه) دائبة الطواف بسهامها ، ترشق بها كل من يبرز رأسه من قلب نهر الدم الفائر - وهو أيضاً نهر أسطورى يدعى فليجيتونته (Flegeton) وتقول الميثولوجيا اليونانية إن هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تخرج للصيد فى حياتها الأرضية .

. وأما النوع الثانى من المذبذبين ، وهم المتتحرون والمبذرون ، فقد تحول المتتحرون منهم إلى غابة من النباتات الجافة تصيح وتولول من العذاب ، وتعشش فيها الطيور الخرافية التى تدعى هاربيس (Arpiè) وهى مخلوقات لها رؤوس نساء وأجسام

طيور . ويقطع دانتى غصناً صغيراً من إحدى الأشجار فيسيل منه الدم ، ومع الدم نجيب وتوسل . مريان . أما المبذرون منهم فإنهم يمحرون مسرعين في قلب الغابة المولولة ، والكلاب الجائعة تعدو في أثرهم ، فلا هي تكف عن المطاردة ، ولا هم يعرفون الراحة والخلاص منها .

وأما النوع الثالث ، وهم المجدفون ، والمرايون واللوطيون ، فإن ألسنة من اللهب تنزل على رؤوس المجدفين منهم كالطر المتلاحق ، على حين يتعذب الآخرون بالمشى السريع المستمر دون راحة والنار في أثرهم ، ويتعذب المرايون منهم ، الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، بالجلوس الدائم على الرمال المحرقة ، وقد تددت أكياسهم من أعناقهم . وقد وقف دانتى يتحدث مع بعضهم بطلب من فرجيل .

٩ - الحلقة الثامنة : وهذه تنقسم إلى عشرة جيوب ، أو خنادق (Bolge) تحتوى كل منها على طائفة من الخوة : ففي الجيب الأول منها القوادون ومستغلو النساء لأجل الآخرين ولأجل أنفسهم . وهؤلاء تشوبهم سياط يجلدهم بها شياطين ذوو قرون مرعبة . وفي الثاني المتملقون والخذاعون ، وهؤلاء غارقون في لجة عميقة مظلمة ، يتصاعد منها عفن كريه ، لأنها ملأى بالغائط . وفي الثالث السيمونيون ، أى الذين اشتروا - أو الذين باعوا - المقدسات والأشياء الروحية بالمال لا بالتقوى وعمل الخير . والسيمونية نسبة إلى رجل كان يدعى سيمون الساحر ، وقد جاء إلى القديسين بطرس ويوحنا ليتنازع منهما الروح القدس بالمال ، كما تشير إلى ذلك أعمال الرسل . وهؤلاء السيمونيون رؤوسهم إلى أسفل وأقدامهم مرتفعة في الفضاء والنار تشتعل بها . . وفي الجيب الرابع الساحرون والمشعوذون ، وهم يسرون إلى الأمام ووجوههم مقلوبة إلى الخلف ، ويكاوهم متواصل لا ينقطع . وفي الجيب الخامس المرتشون والمختلسون ، وهم يتعذبون . في هوة ملأى بالقار الشديد الغليان ،

والشياطين واقفون ألوفاً على جوانبها يمنعوهم بخطايتهم الرهيبة من البروز فوق القار المغلى . وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين ، واسمه مالاكودا ، بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ، ويدعى برباريتشيا ، مخرجاً من قفاه صوتاً كصوت البوق يأمر به الشياطين الآخرون . وفى الجيب السادس المنافقون والمتعصبون تجلجل رؤوسهم قبعات مذهبة براقة الألوان ، ولكن باطنها من رصاص ثقيل ، وهم يسرون ببطء شديد تحت ثقل ما يحملون على رؤوسهم . وهم يدوسون جميعاً على جسد شيخ مصلوب على الأرض بثلاثة أوتاد ، وهو يصرخ مستغيثاً دون رجاء . وهذا الشيخ هو قيافا ، كاهن اليهود الأكبر الذى طالب ييلاطس بصلب المسيح . وفى الجيب السابع اللصوص ، وهم يجرّون عراة والأفاعى ملتفة حول أجسامهم تلدغهم وتعذبهم ، فيحترقون من لدغاتها وتحول جثثهم إلى رماد ، ثم لا تلبث أن تعود كما كانت ليستمر العذاب على هذه الصورة . وفى الجيب الثامن تتدلّع ألسنة لبيب لا عد لها من أجسام مشيرى السوء ، وهم يسرون بلهيبهم دون انقطاع . وفى التاسع يصطلى مثيرو الفتن الدينية ، والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية فى تمزيق أجسادهم بشفار السيوف جزاء ما اقترفوه فى حياتهم . وبين المالكين واحد يحمل رأسه بيده عالياً ويسير به كأنه مصباح يتدلى من يده ، وهذا المالك هو شاعر التروبادور برتران دى بورن دى هوتفور ، الذى يقال إنه أوقع بين ملك إنكلترا هنرى الثامن وابنه . وكل واحد من هؤلاء المالكين مشوه بشكل ما : فإما مقطوع الحلق والأذن ، وإما مجذوع الأنف ، وإما مقطوع اللسان ، أو اليدين ، أو غير ذلك من أعضاء الجسم ، مما دفع ذاتى إلى أن يهتف فى مطلع نشيده الثامن والعشرين قائلا :

« أترى يستطيع إنسان ، ولو بكلام منثور ،

أن يصف الدماء والجراح التى رأيتها الآن

وصفاً واثقاً ، مهما حاول أن يعيد القول ويكرره ؟

وفي الجيب العاشر المزيفون : مزيفو المعادن بالكيماويات ، ومزيفو أشخاصهم بالتنكر ، ومزيفو المال ، ومزورو الكلام . والأولون يتعذبون بالجرب والبرص ؛ ويجرى مزيفو أشخاصهم غاضبين حاقدين ، ينتفون حقدهم بالعض والنهش لكل من يصادفونه أمامهم ؛ ويتعذب مزيفو المال بالعطش الدائم إلى جرعة ماء ؛ ومزورو الكلام بالحصى اللاهية والصداع الأليم .

بعد ذلك تأتي الحلقة التاسعة والأخيرة من الجحيم ، وهي مقسمة إلى أربع مناطق ، يتعذب فيها الخونة والغادرون . وهذه الحلقة يحرسها مردة هاتلوا الأجسام كأنهم الأبراج الضخمة :

١ - المنطقة الأولى : وتسمى منطقة قاثين (قايل) ، ويتعذب فيها من خانوا أقرباءهم ، فهم غارقون في الجليد ووجوههم مقلوبة إلى أسفل . ويحصى هذه المنطقة مردة أسطوريون ممن غدروا بابائهم من آلهة الميثولوجيا ، فعاقبهم آباؤهم عقاباً صارماً . ومن هذه المنطقة يتناول المارد أنتيوس الشاعرين بيديه وينقلهما إلى قمار الجحيم .

٢ - المنطقة الثانية : فيها الذين خانوا الوطن ، وهم غارقون في الجليد ووجوههم مقلوبة إلى فوق . وفي هذه الحلقة رأى الشاعران رجُلين يبرزان من بحيرة الجليد وأحدهما منقض على رأس الآخر ينهش جمجمته بنهم وحقد شديدين .

٣ - المنطقة الثالثة : فيها الذين غدروا بضيوفهم . وهم ممددون تحت طبقة من الجليد وعيونهم متجمدة .

٤ - المنطقة الرابعة : فيها الذين غدروا بمن أحسنوا إليهم . وهم يتعذبون بالجليد يطمرهم طمراً تاماً . وفي هذه المنطقة ، التي تدعى : « حلقة يهوذا » ، نجد رئيس الشياطين (لوشيفيرو) الذي تقول التوراة في سفر التكوين أنه قام بانقلاب

على الله فى السماء ، فزج به الله فى أعماق الجحيم ، وقد جعله دانتي ذا ثلاثة رؤوس ، وهو يمتص فى أفواهه الثلاثة أجساد يهوذا ، وبروتس ، وكاسيوس : فيهوذا هو الذى باع معلمه المسيح إلى اليهود ليصلبوه ، وبروتس قتل صديقه وإمبراطوره قيصر ، وكاسيوس اشترك أيضاً فى المؤامرة على حياة صديقه وسيدته قيصر . ولقد كان الشعر الذى على جسد لوشيفيرو من الضخامة بحيث استطاع الشاعر أن يتخذ منه سلماً يتسلقان عليها ليخرجا من فجوة فى الهوة إلى خارج الجحيم .

والآن نحب أن نشير إلى أن هذا الجحيم الدانتي جحيم مسيحي مئة بالمئة ، وإن تكن الميثولوجيا اليونانية والرومانية المستمدة من ملاحم فرجيل وهوميروس تسيطر ، إلى حد غير قليل ، على جو الأناشيد الأربعة والثلاثين التى يتألف منها قسم الجحيم من الكوميديا الإلهية . ونشير كذلك مرة أخرى إلى أن التراع السياسى فى إيطاليا قد ترك طابعه فيه كذلك : ففي الجحيم الدانتي كثيرون جداً من رجال السياسة الايطاليين ورجال الكنيسة من عهد دانتي ، وقد حدد الشاعر لكل منهم مكانه هناك وعقوبته ، ولا سيما فى المناطق الأربع الأخيرة التى فى أسفل الجحيم ، وفى أشد أماكنه عذاباً .

* * *

ونأتى الآن إلى المطهر الدانتي ، وهو جزء من عقيدة المسيحيين فى العالم الآخر . يختلف المطهر عن الجحيم فى أنه مكان للتكفير والتطهير الآتين ، يخرج منه المرء بعد مدة معينة وقد طهرت نفسه وأصبح أهلاً للسماء . أما الجحيم فهو مكان عقاب أبدي ، لا رجاء فيه ولا خلاص من عذابه .

وبينما كان دانتي فى الجحيم ينحدر من فوق إلى تحت ، نجده فى المطهر يصعد من تحت إلى فوق : فقد جعل المطهر جزيرة على شكل جبل شاهق مقطوع

الرأس ، تلتف حوله عشر دوائر ، تتسع في القسم الأسفل من الجبل ، وتضيق في القسم الأعلى .

بعد أن يخرج دانتي ودليله من ظلمات الجحيم يفرحان بالهواء المنعش ورؤية النجوم اللامعة في السماء . وعند أول المطهر يلتقيان بحارس المطهر ، وهو السياسى الرومانى كاتو الذى مات منتحرا عام ٤٦ ق . م . ، فيسألها هذا عن سبب مجيئها ، وكيف استطاعا الهرب من الجحيم ؟ فيروى له فرجيل الحقيقة ، ويستحلفه بروح زوجته مارتسيا - التى يذكر فرجيل أنها زميلته فى الجبس - أن يدلها على الطريق لرؤية سائر أجزاء المطهر . فيدلها كاتو على الطريق ، فيمضيان يصعدان فيه . وتتألف جزيرة المطهر من قسمين : قسم ما قبل المطهر (Anti-Purgatorio) وهو يتألف من ثلاث طبقات - وقسم المطهر ، ويتألف من سبع دوائر . أما الطبقات الثلاث التى يتألف منها ما قبل المطهر فأولها الشاطئ ، ثم الطبقة الأولى التى يتطهر فيها الذين ماتوا محرومين من الكنيسة ، وهؤلاء عليهم أن يقضوا فى هذا المكان مدة تعادل ثلاثين ضعفاً للعمر الذى عاشوه خارج سلطة الكنيسة . وفى الطبقة الثانية يتطهر المهملون ، أى الذين تهاونوا فى الندامة على ذنوبهم إلى آخر أيامهم ، والذين داهمهم الموت فاهتدوا إلى الله فى اللحظة الأخيرة فقط ، والذين شغلتهم الحروب أو الأعمال الأدبية أو السياسية فلم يهتدوا إلى الله إلا فى اللحظة الأخيرة من حياتهم . وهناك أيضاً وادى الأمراء ، وفيه يتطهر عدد من الملوك والأمراء الذين شغلوا طوال حياتهم بالأبجاد الدنيوية وتركوا أمر الروح وعبادة الخالق إلى آخر أيامهم ، وجميع هؤلاء يقضون فى ما قبل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض .

ونأتى بعد ذلك إلى قسم المطهر ، لقد رقد دانتي قليلاً قبل عبوره من قسم ما قبل المطهر إلى المطهر ، فرأى فى الحلم نسرًا عظيمًا يهبط من السماء فيحمله

ويصعد به إلى المطهر . فأفاق من نومه مذعوراً ، ولكن فرجيل أخبره بأن القديسة لوشيا - وكان دانتي شديد التعبد لها - هي التي نزلت من السماء وحملته وأوصلته إلى المطهر .

أما الدوائر السبع التي يتألف منها المطهر الدانتي ، فهي موزعة كما يلي :

١ - الدائرة الأولى : يتطهر فيها المتكبرون . وهم يسرون ببطء شديد حاملين صخوراً ثقيلة على ظهورهم ، وقد نقشت على الجدران صور تمثل التواضع الممجد ، وعلى الأرض صور أخرى تمثل الكبرياء المعاقبة .

٢ - الدائرة الثانية : يتطهر فيها الحساد جلوساً وهم ملتفون بمسوح حقيرة خشنة ، وقد خيطت رموشهم ، فبدوا كالمسولين أمام أبواب الكنائس . وهناك أصوات تتعالى صارخة بأمثلة من الهبة الممجدة والحسد المعاقب ،

٣ - الدائرة الثالثة : ويتطهر فيها الغاضبون وهم يسرون في قلب الدخان .

٤ - الدائرة الرابعة : يتطهر فيها الخاملون ، فيركضون صارخين متمثلين بأمثلة من الدوافع الحميدة تستحثهم .

٥ - الدائرة الخامسة : للبخلاء والمبذرين ، وهم ممددون على الأرض مقلوبة وجوههم تحتهم .

٦ - الدائرة السادسة : للشهين . وهم يعانون الجوع والعطش ، في حين تصك آذانهم أصوات تصرخ مذكرة إياهم بأمثلة من الاعتدال الممجد والشرابة المعاقبة .

٧ - الدائرة السابعة والأخيرة : للزناة ، وهؤلاء يسرون في النار وهم يصرخون متمثلين بأمثلة من العفة الممجدة والفجور المعاقب .

وهذه الدوائر السبع يرمز بها دانتي إلى الخطايا السبع الرئيسية في اعتقاد الكاثوليك ، وهي الخطايا التي عاقب أصحابها في هذه الحلقات من المطهر .

حين وصل دانتي إلى باب الدائرة الأولى من المطهر وجد هناك ملاكا يحمل سيفاً . وحين علم الملاك بمهمته رسم على جبينه بطرف سيفه حرف (p) سبع مرات . وهذا هو الحرف الأول من كلمة (Peccato) الإيطالية التي تعنى (الخطيئة) ، وكلمة غادر دانتي دائرة من دوائر المطهر سقط عنه واحد من هذه الحروف ، فما إن غادر الدائرة الأخيرة حتى كانت الحروف السبعة قد سقطت كلها عن جبينه ، ومعنى هذا أنه قد طُهرت نفسه من الخطايا .

بعد أن ينتهى الشاعران من رؤية سائر دوائر المطهر يصلان إلى الفردوس الأرضي ، وهو قمة المطهر التي تشبه الرأس المقطوع . وهناك يبدأ الاحتفال العظيم بلقاء دانتي وبياتريشه ، وهو احتفال جدير بأن نسجله هنا لأهميته ، ولقوة الشاعرية التي أملته . ويبدأ هذا الاحتفال بالنشيد السابع والعشرين ، ويصل إلى ذروته في النشيد الثالث والثلاثين - آخر أناشيد المطهر - حين تتقدم ماتيلدا وتغمس دانتي في نهر أيونويه ، فإذا هو طاهر ومستعد لدخول السماء مع فتاته بياتريشه . وفي ما يلي خلاصة الاحتفال :

عند صعود الشاعرين إلى الفردوس الأرضي تظهر ماتيلدا على ضفة نهر ليتي ، وتأخذ في وصف الفردوس الأرضي الذي يشبه جنة عامرة بكل ما ينعش النفس ويبهج الخاطر من بحال الفتنة ، بينا هي تقطف ألوانا من الزهر العابق بالشذا الحلوا . وتُسمع ترانيم تصدح بغناء جميل ، ثم تظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواء ملونة ، ويظهر أربعة وعشرون شيعاً في ثياب بيضاء وعلى رؤوسهم أكاليل من الزنبق ، وأربعة حيوانات مكلفة بأغصان خضراء ، ولكل منها ستة أجنحة في ريشها عيون ، وجريفون أبيض ومذهّب يجر عربة فخمة ذات دولابين ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن : إحداهن بملابس بيضاء ، والثانية خضراء ، والثالثة حمراء ، وأربع نساء يرقصن على شالها ، ولريستن

ثلاث عيون . وهناك شيخان يرتدى أحدهما ثياب طيب ، والثاني يحمل سيفاً ، وأربعة شيوخ آخرون مظهرهم وضع ، وشيخ نائم بادی الذكاء . وينهض من العربة مثثة ملاك . ثم تظهر بياتريشه في وسط سحابة من الورد المتناثر حولها وبين أهازيج الموكب . ويهتف أحد الأرواح ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فتردد بعده هتافات أخرى : « مباركة الآتية » .

في هذه اللحظة يكون فرجيل قد توارى مثلما ظهر من قبل ، دون أن يحس به دانتى . وتقف بياتريشه في وسط العربة تقول لدانتى ألا يخرج لفراق فرجيل ، ثم تأخذ في تأنيبه على انغماسه في الإثم بعد موتها . فيعترف لها دانتى ، ويعرب عن توبته عن كل ذنوبه . وعند ذاك تتقدم النساء السبع اللواتى على يمين العربة وشملها فيقندنه حتى يصبح أمام العربة ، فيضرعن إلى بياتريشه - التى كانت ما تزال تحفى وجهها خلف حجاب - أن ترفع الحجاب عن وجهها ، فترفعه ، وتتقدم ماتيلدا فتغمس دانتى في نهر لىتى فيطهر من ذنوبه كلها .

وتمضى العربة في وسط الموكب إلى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار ، فيربط الجريفون - وهو حيوان عظيم له رأس نسر وجناحاه وبقية جسمه أسد - العربة إلى ساق الشجرة ، فتكسى الشجرة حالاً بالأوراق والنوار . وفى تلك الاستراحة يغفو الشاعر ، ثم يصحو فيرى بياتريشى جالسة عند جذع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع يحملن الشمعدانات السبع ، أما الجريفون ورفاقه فقد تركوا العربة وصعدوا إلى السماء . وينقض نسر من أعلى الشجرة على العربة فيشدخها هى والشجرة معاً . ثم يهجم ثعلب على العربة فتطرده بياتريشه . ويعود النسر فينقض من جديد ، ويلقى ريشه على العربة والشجرة معاً . ويهتف صوت من السماء : « ما أكثر ما تحملين من الشرور يا سفينتى ! » . ويخرج من الأرض تين فيقتلع العربة ويمضى يجره منها ، وأما الجزء الباقي فيغمره الريش الساقط من

النسر، وتتحول العربة إلى وحش ذى سبعة رؤوس مختلفة القرون ، وفي أعلاها تظهر امرأة فاجرة وعملاق يأخذ في هزها وتقيلها بعنف ، ثم يفك العربة من الشجرة ويحرها حتى ينفخ بها في وسط غابة . وتنفض بعد ذلك ماتيلدا فتغسل دانتى في نهر أيونويه ، فيصبح طاهراً ومستعداً لدخول السماء ؛ ولا تصبح النفس مهياً لدخول السماء إلا بعد أن تغتسل بنهر ليتى أولاً ، لتسقط عنها الخطايا ، ونهر أيونويه ثانياً ، لاكتساب الأهلية لدخول السماء .

وإذا كانت الكوميديا الإلهية ملأى بالرموز الدينية ، فإن هذا القسم منها رموز كله : فيياتريشه - كما أسلفنا - رمز الحكمة الإلهية ، والعربة هى الكنيسة الكاثوليكية ، والجريفون هو السيد المسيح الذى يقودها ، والشجرة التى ربطت إليها العربة هى شجرة معرفة الخير والشر ، والحوريات السبع الراقصات من حول العربة هن الفضائل الكبرى السبع ، أى (الإيمان ، والرجاء ، والمحبة ، والحكمة ، والعدالة ، والقوة ، والقناعة) ، والشيوخ الأربعة والعشرون رمز لكتب العهد القديم التى تتألف منها التوراة ، وتكرر انقضااض النسر على العربة لتدميرها رمز إلى الاضطهادات التى توالى على الكنيسة ، والثعلب الهاجم عليها هو رمز المهرطقات الدينية ، والتنين الذى اقتطع جزءاً من العربة هو الجشع الإنسانى ، أو هو الانشقاقات الدينية التى أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاثوليكية ، والوحش ذو الرؤوس السبعة - وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا - هو الخطايا الرئيسية السبع ، والحيوانات الأربعة التى من حول الجريفون رمز إلى الإنجيليين الأربعة ، وهذه الحيوانات هى : الأسد ، والعجل ، والنسر ، والرابع حيوان له وجه إنسان - وما تزال الكنيسة الكاثوليكية إلى اليوم ترمز بها إلى الإنجيليين الأربعة ، وهى فى الأصل مأخوذة من رؤيا حزقيال فى التوراة - والشيخ النائم رمز إلى يوحنا الإنجيلى ذى الخيال المخلق فى رؤياه ، والنوم هنا رمز للرؤى والخيالات

دراسات فى الأدب الإيطالى

وجدير بنا أن نذكر ههنا أن هذا القسم من الكوميديا هو أكثر أجزائها تأثرا برؤيا القديس يوحنا ، وبالتوراة ، ولا سيما رؤيا النبي اليهودى حزقيال . وإذا كنت قد أشرت في العبارات السابقة إلى بعض هذا الأثر ، فأحب الآن أن أضيف إشارة أخرى إلى أن الشيوخ الأربعة والعشرين الذين ورد ذكرهم في موكب بياتريشه هذا ، قد ورد ذكرهم كذلك في رؤيا يوحنا ، إذ جاء أنهم يحيطون بعرش الله ، والأجنحة الستة التى لكل من الحيوانات الأربعة ورد ذكرها كذلك في الرؤيا ، كما ورد ذكرها في رؤيا حزقيال أيضاً ، إلا أن هذا جعلها أربعة فقط ، في حين جعلها يوحنا ودانتى ستة ؛ ودانتى نفسه يشير إلى ذلك في النشيد التاسع والعشرين من المطهر ، فيقول :

« واقتربت الحيوانات الأربعة - وكل منها متوج بأغصان خضراء - ولكل منها ستة أجنحة - وريشها مملوء بالعيون - ولو كانت عيون آرغوس ما تزال حية - لما كانت إلا مثلاً » .

(وآرغوس هو حيوان أسطورى أقامته الإلهة يونون رقيباً على « أيو » التى كان زوجها الإله جوبيتر يحبها ، وكان لهذا الحيوان مئة عين ، ثم خدعه الإله عطارد وقتله ، فنقلت يونو عيونه الجميلة الواسعة إلى ذيل الطاووس ، كما يقول أوفيد) .
ويضيف دانتى بعد ذلك قائلاً :

« وفي وصف أشكال هذه العيون لن أنظم المزيد من القوافى ، يا قارئ ، لأن هناك أموراً أخرى تحتاج إلى قوافى - فليس فى وسعى أن أتوفر على هذا وحده - ولكن عد إلى حزقيال الذى رسمها كما رآها قادمة من البلدان الباردة - مصحوبة بالرياح والضباب والنار - وكما تجدها فى أوراقه ، كذلك كانت لدى - إلا أن يوحنا يتفق معى حول ريشها ويختلف عنه » .

ولست أريد أن أطيل فى هذه الرموز وهذه المقارنات ، فهى فى الواقع تحتاج

إلى توفر أكثر على البحث الطويل ، وعلى التوسع في التحليل والمقارنة ، وليس هذا مكان كل ذلك . فلننتقل إذن إلى وصف أقسام الفردوس ، لنعرف كيف أقامه دانتي في كوميدته .

حين تنتهى من المطهر نعود فنرى دانتي مع بياتريشه في الفردوس السهاوى ، وهى تقوده من سماء إلى سماء . وقد صور دانتي الفردوس فى شكل تسع سموات ، يلينها صدر الجنة ، أو ما نستطيع أن نسميه «علين» (Empireo) ويظهر فى شكل وردة ناصعة ، ثم تسع حلقات من النور والأجواق الملائكية ، فى وسطها الخالق ، تسجد له الأجواق جميعها وتسبحه مدى الدهر .

ولابد أن نذكر هنا أن الحب البشرى قد انتفى انتفاء تاماً فى الفردوس ، فلم يعد دانتي يستطيع أن يشعر بغير لذة الحب الإلهى الذى ملأ قلبه ، وأصبحت بياتريشه رفيقاً سماوياً مقدساً يشترك معه فى النعمة الروحية الإلهية التى هى وحدها مصدر السعادة والنعيم فى السماء . ومن هنا كان فردوسه مسيحياً صرفاً ، حسب العقيدة اللاهوتية المسيحية ، التى تعتبر الله كل شىء فى الفردوس السهاوى ، وتنفى كل معنى لِلدَّوْنِ دنيوية .

أما السموات التسع فهى كما يلى :

١ - سماء القمر : وفيها الأرواح التى لم تكمل ندورها على الأرض ، ومعها طبقة الملائكة ، وجميعها ترى صورها منعكسة فى مرايا بلورية ، أو على صفحات الماء .

٢ - سماء المشتري : وفيها الأرواح العاملة النشيطة التى صنعت الخير لأجل المجد والشهرة ، ومعها كذلك طبقة رؤساء الملائكة ، وجميعهم يبدون هالات من نور ترقص وترنم .

٣- سماء الزهرة : وفيها أرواح المحبين ، وطبقة أمراء الملائكة ؛ وجميعهم يرمنون وهم يدورون في حلقات كذلك .

٤- سماء الشمس : وفيها الأرواح الحكيمة ، ومعها طبقة القوات من الملائكة ، وهم يرقصون على شكل إكليل ثلاثي .

٥- سماء المريخ : وفيها الأرواح المخبنة ، أو المحاربة لأجل الدين ، ومعها طبقة الفضائل من الملائكة . وكلهم جواهر ترقص وترتل على شكل صليب مضيء .

٦- سماء عطارد : وفيها الأرواح العادلة ، وطبقة السلطات من الملائكة . وهم يرتلون طائرين في شكل حروف ، ثم في شكل نسر .

٧- سماء زحل : وفيها الأرواح المتأمل ، ومعها طبقة العروش من الملائكة . وهم يتحركون على طول سلم ذهبية صعوداً ونزولاً مسبحين الله .

٨- سماء النجوم الثابتة : وفيها الأرواح المستصرة ، وطبقة الكروبيم من الملائكة . وهم أنوار مستمدة من شمس ساطعة شديدة الضياء .

٩- السماء الأولى : وفيها أجواق ملائكية ، وكذلك طبقة الساروفيم من الملائكة .

وبعد ذلك تأتي الوردة الناصعة ، أو عليون ، وتسع حلقات من نور تتألق فيها أجنحة الملائكة التي تدور ساجدة حول العرش تسبح الخالق وتمجده دون انقطاع . في طواف دائني وبياتريشه في هذه العوالم السماوية يلتقي دائني بموكب السيد المسيح ووالدته ، وبرئيس الرسل بطرس ، والرسل الآخرين ، ويتوقف ليتحدث معهم طويلاً عن الكنيسة ، وعن بعض رعاتها الذين لم يحسنوا أداء رسالتهم . ويلتقي كذلك بكثيرين من القديسين والصالحين ويتحدث معهم . وكلما تقدم دائني ورفيقته كان النور يزداد بهراً لعينيه ، وتزداد بياتريشه تألقاً وضياءً كلما ازدادت قريباً

من عرش الجلال الإلهي . وفي النشيد الثلاثين من الفردوس تكون قد بلغت من
البهاء ما يتجاوز كل حدود الوصف ، وفي النشيد الحادي والثلاثين تتوارى عن
عيني رقيقها لغضى فتحتل مكانها في الوردة الناصعة ، وترسل القديس برناردوس
ليدل دانتى على مكانها ، وليتابع له الشروح التي يريدها ، بعد أن تكون قد
حققت له الوصول إلى العرش ، والاقتراب من السناء الإلهي . وينتهي جزء
الفردوس بالنشيد الثالث والثلاثين .

لقد بلغت أناشيد الكوميديا الإلهية في مجموعها مئة نشيد : منها أربعة وثلاثون
للجحيم ، وثلاثة وثلاثون لكل من المطهر والسماء .

مع «سيلفيو بيلليكو في سجنونه»

حب في السجن^(١)

يشتهر سيلفيو بيلليكو بين أدباء القرن التاسع عشر الإيطاليين شهرة واسعة ، وعلى الأخص بكتابه (Le mie prigioni) الذى سجل فيه ذكريات السجن الطويل - أو السجن المتعددة الطويلة - فى ميلانو ، وفى البندقية ، ثم فى قلعة شبايلبرج (Spielberg) فى مورافيا ، فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر. وكتابه هذا انتشر انتشاراً عظيماً ، وترجم إلى لغات أوروبية متعددة . وكان لسلفيو كتب أخرى غيره ، منها اثنتا عشرة مأساة كتبها للمسرح ، وطُبع منها فى حياته ثمان ، وطُبعت الأربع الباقية بعد وفاته . وكتب كذلك كتاباً بعنوان (واجبات الرجال - Doveri degli uomini) ، إلا أن جميع هذه المؤلفات تأتى فى المرتبة بعد كتابه (سجنونى) الذى كتب له المجد الأدبى العريض ، وسجل له

(١) نشرت فى سلسلة «أسرار العالم» فى بيروت سنة ١٩٦٤

صفحة مرموقة في تاريخ الأدب الإيطالى .

ولد سيلفيو بيلليكو فى سالوتسو (Saluzzo) بإيطاليا عام ١٧٨٩ . وفتح عينيه على النور حين كانت إيطاليا مقسمة مفككة ، وكان النمسيون يسيطرون على مقدراتها ، ويتحكمون بأهلها وحريتها ، فاشتعلت فى صدره نيران الغيرة الوطنية . وحين رأى الناس ، من مختلف الطبقات ، فى بلاده يؤلفون الجمعيات السرية للمقاومة ، انخرط فى جمعية الكريونارى الشهيرة التى ظهرت إلى الوجود بعد مؤتمر فيينا (١٨١٤-١٨١٥) ، وكان لها أثر كبير فى دعم الوعي الشعبى ، وإيقاظ روح المقاومة العنيدة لأجل حرية إيطاليا ، وقد تأسست أولا فى نابولى ، ثم انتشرت فى جميع أنحاء إيطاليا . وقد قامت بثورات متعددة من عام ١٨١٥ إلى عام ١٨٤٨ ، وكان لثوراتها نتائج آنية متعددة فى مصلحة الإيطاليين ، ولكن نتيجتها الكبرى أنها أبقت الروح الإيطالية القومية مستعرة ، ومهدت الطريق إلى الوحدة الإيطالية والحرية .

وفى يوم الجمعة ١٣ أكتوبر من عام ١٨٢٠ ، ألقى القبض على سيلفيو وعلى طائفة من رفاق جهاده الوطنى ، كان من بينهم صديقه الحميم مارونشيللى (Maroncelli) وتنقل السجين الأديب من سجن القديسة مرغريتا فى ميلانو ، إلى سجن الرصاص فى فينيسيا ، إلى سجن شبایلبرج فى مورافيا . وبعد توقيف طويل ، وتحقيقات مملّة مرهقة ، صدر الحكم بإعدامه وإعدام رفاقه ، ثم أبدل الحكم بسجنه سجنًا قاسيًا فى قلعة شبایلبرج عشر سنوات .

وفى السجن تحول سيلفيو من مناضل سياسى وطنى ، إلى إنسان أبعد ما يكون عن السياسة ، وعن النضال الدموى ، وعن محبة العنف ؛ وانصرف همه إلى العبادة ، والتأملات الروحية ، وتقوية صلاته الروحية بالله ويعقيدته الكاثوليكية . حتى إنه حين انصرف إلى وضع مذكراته ، بعد خروجه من السجن ، فى هذا

الكتاب الذى دعاه (سجونى) لم يحاول التعرض لشيء من أمور السياسة ، حتى التحقيقات التى أجريت معه . والمبادئ التى حوكم وسجن لأجلها لم يشأ أن يجعل لشيء منها مكاناً فى فصول كتابه . وزيادة على ذلك نراه فى الفصل الرابع من الفصول التى أضيفت إلى الكتاب بعد طبعته الأولى ، يتحدث عن عقيدته السياسية الجديدة فيذكر أنه - فى سنى نضجه - قد عدل كثيراً من آرائه السياسية ، ومن آرائه الجديدة الغريبة قوله : « إذا كانت الحكومة شريرة ، فإما أن يهاجر عنها المرء ، وإما أن يرضخ لحكمها دون أن يشارك فى مساوئها ، ويتحلى بكل فضيلة ممكنة - حتى الرضا بالفناء - قبل أن يحاول اقتراف أى عمل عدوانى » (١)

مثل هذا التحول يبدو لنا غريباً جداً من أديب ومفكر مثل سيلفيو بيلليكو ، بدأ حياته ، وألقى زهرة شبابه ، فى سبيل حرية بلده ووحدة أمته . على أننا ندع مناقشة ذلك الآن ، لأن موضوعنا هو غير النقاش السياسى ، فقد أردنا أن نخصص هذا الفصل للحديث على الشؤون العاطفية التى عاناها سيلفيو بيلليكو فى سجنه ، فحتى هناك لم تخل حياة هذا الأديب من مؤثرات عاطفية ، فيها شيء من الغرابة والطرافة معاً ، وفى سردها ، أو تعبيرة عنها ، حرارة ومرارة معاً . . .

قبل أن يدخل سيلفيو السجن ، كان يحب فتاة اسمها Gegia marchionni . جيجيا ماركيونى) ، وكان رفيق جهاده وزميل سجنه (مارونشيللى) يحب أختها كارلوتا (Carlotta) ، وكانا يعترضان الاقتران بهما ، ولكن السجن حال دون تحقيق رغبتهما . وقد كانت الفتاتان فى وداع الحببين السجينين ، حينما غادرا سجن سان ميكييل إلى قلعة شابلبرج ، وكانتا تلوحان لها بالمتاعيل من عربتهما ، عن بعد (١) يتفق سيلفيو فى هذا مع الحسن البصرى ، فلحسن البصرى كلام كثير بهذا المعنى .

مليين أو ثلاثة أميال ، كما يشير سيلفيو إلى ذلك في كتابه (سجونى) دون أن يذكر اسمها .

وفي سجن القديسة مرغريتا في ميلانو ، الذى كان أول سجن اعتقل فيه سيلفيو ، أحب إحدى السجينات اللواتى كن في غرفة قريبة من غرفته ، يفصلها عنه جدار رقيق فقط ؛ ولكن حبه هذا كان « غيباً » . . . وفيه كثير من الطرافة . فهو لم ير السجينة ولو لمحا . . . ولكنه كان يسمع صوتها من وراء الجدار ، وكان يميزه من بين أصوات السجينات الأخريات بنعومته ولطفه ، وما يحمله من تعبيرات عن نفس لم تخلق للسجن ، ولكنها مستعدة دائماً للعودة إلى أحضان الفضيلة التى خلقت لها - كما يقول في الفصل الحادى عشر .

لقد كان هذا الحب « لهفة روح إلى رفيق لطيف » ، فهو يحس هذا الرفيق روحه ، ويتعطش إليه بظماً شديداً ، فيصور له خياله جبالاً وعدوية ورقة يعرف من حقيقتها شيئاً . وكل ما يعرفه أن السجينة التمسعة - وقد استطاع أن عرف اسمها من بين الأسماء التى تتردد على ألسنة السجينات فى أثناء حديثهن ، كان اسمها « مدالينا - Maddalena - (كان صوتها أعذب من أصوات جميع ليقاتها ، وكانت أقلهن كلاماً ، ولم تكن تتحدث أحاديث تافهة كالأخريات ؛ كانت تغنى قليلاً ، وأغنيتها المفضلة هى هذه : (من يرد إلى الشقية سعادتها ؟) -

بى بالإيطالية كما بلى : Chi rende alla meschina la sua felicità? . وفى بعض الأحيان كانت ترتل تراتيل دينية كاثوليكية - وحينما كانت زميلاتها ردن آلامهن ، كانت تبث فى نفوسهن الشجاعة وتقول لمن : « تشجعن فريزاتى ، فإن الله لا يتخلى عن أحد » .

يقول فريدريك رافيللو (Frederico Ravello) فى الهوامش التى علقها على كتاب (سجونى) فى طبعة (S.E.I.) : « إن هذه السجينة كان اسمها (مدالينا

غرس) وكانت مدة سجنها ثمانى سنوات ؛ وتشير تقارير السجن إلى أنها كانت ذات طابع حسنة ، ولطيفة ، وكانت تعانى من داء فى القلب » .

أما يليليكو ، فقد كانت عذوبة صوتها وهدهو أحاديثها تصورها له فى أجمل صورة وأروعها ، فهو يقول : « من كان يستطيع أن ينعنى من أن أنخليلها جميلة نعمة أكثر منها لمذنبه ، وأنها مخلوقة للفضيلة فقط ؟ ... ومن يستطيع أن يلومنى إذا شبرعت بالراحة لسماع صوتها ، وإذا قلت إننى كنت أصغى إليها بنشوع ، وأصلى لأجلها بجمارة شديدة ؟ ... » .

ويضيف إلى ذلك قوله : « لقد كدت أرفع صوتى نحو مئة مرة ، لأعبر عن حجبى الأخوى لمدايلنا . وفى إحدى المرات بدأت فعلاً برفع صوتى بالمقطع الأول . من اسمها "Mad!.." ! . . . لقد كان غريباً ! . . . كان قلبى يذب كما لو كنت غلاماً ابن خمس عشرة سنة يعانى صولة الحب ولقد كنت إذ ذاك أبلغ الحادية والثلاثين ، وليست هذه بسن الفورة الصببانية ولكننى لم أستطع إقناع نفسى بالتوقف ، فعاودت النداء من جديد : "mad!.. mad!.." ، ولكن عبثاً لقد وجدتنى أستحق السخرية ! فصصحت بنفسى غاضباً أقول : « مجنون ! . . . وليس

= ماد ! . . » وهى بالإيطالية (Mattol e non madl)

هذه العبارات التى يسردها علينا فى الفصل الحادى عشر من كتابه ، ترينا مبلغ اللهفة الروحية التى كان يعانىها سيلفيو فى سجنه ، حينئذ إلى الرفيق اللطيف الذى يؤنس روحه ، ويبدد وحشته .

ولقد استطاع خيال مدايلنا أن يؤنس روحه ويبدد وحشته ، دون أن يكون بين السجينين اتصال ، ودون أن تشعر هى بعاطفته ولهفته إليها ؛ فهو يقول فى الفصل الثانى عشر مايلى :

« وهكذا انتهت قصتى مع تلك الشقيقة ، ولكننى كنت مديناً لها بكثير من

الأحاسيس الشديدة الحلاوة لعدة أسابيع ، وفي كثير من المرات كنت أشعر بانقباض شديد ، ولكن صوتها كان ينعش روحي ، وحينما كنت أحس بنقمة شديدة على العالم كله ، ولا سيما على عقوق البشر ونكرانهم ، كان صوت مدالينا يعيد إلى الهدوء والصفح .

ثم يخاطبها بروحه قائلاً : « أتمنى أن يتألم لأجلك ويحترمك جميع الذين يعرفونك ، كما أتألم - أنا الذى لا يعرفك - لأجلك وأحترمك ؛ وأتمنى أن تبثى فى كل من يتصل بك روح الصبر ، واللطف ، والفضيلة ، والثقة بالله ، كما استطعت أن تبثى كل أولئك فى نفس ذلك الذى أحبك دون أن يراك . قد أكون مخطئاً فى تصوورى إياك جميلة فى جسدك ، ولكننى واثق كل الثقة من أن روحك جميلة كل الجمال . لقد كانت زميلاتك يتحدثن بخشونة ، وكان حديثك بلطف وحياء ؛ كن يشتمن ، وكنت تباركين الله ؛ كن يتخاصمن فتؤلفين بين قلوبهن . . . فإذا قبض لك من يمد إليك يده ليتشلك من وهدة العار ، وليعاملك بلطف ؛ أو يمسح دموعك ؛ فلتنزل السعادة والتعزية عليه وعلى أبنائه وأبناء أبنائه .

وفى الفصل الثامن عشر يذكر سيلفيو أنه قد نقل بعد ذلك من غرفته تلك إلى غرفة أخرى أفضل منها ، ولكنه لم يستطع أن يتنزع من نفسه بسهولة رغبته العنيفة فى سماع صوت مدالينا . فهو يقول : « أما كان من الواجب أن أفرح بهذا الانتقال ؟ إلا أننى لم أستطع أن أفكر بفراق مدالينا دون أن أشعر بالألم الشديد . . . وحينما غادرت الغرفة أدت بصرى إلى الخلف نحو الحائط الذى كنت كثيراً ما أستاذ إليه ، ولعل يد مدالينا كانت تتكى أيضاً حينذاك على الجهة الأخرى منه . لكم أتمنى أن أسمع صوتها مرة أخرى وهى تردد أنشودتها القصيرة : « من يرد إلى الشقية سعادتها ؟ . . . » ، ولكن أمنيى كانت عبثاً . . . وها أنا أعانى فراقاً جديداً فى حياتى الشقية . . . لا أريد أن أطيل فى الحديث عنه ، ولكننى أكون

جاحداً إذا لم أعترف بأننى ظلمت أشعر بعد ذلك بألم شديد أياماً كثيرة .
وإلى هنا تنتهى قصة حب سيلفيو بيليكو الأول فى السجن . ولكن قصة
أخرى تبدأ بعد ذلك ، حينما ينتقل السجين الأديب إلى سجن الرصاص فى
البندقية ، وتتصل به ابنة حارس السجن .

بعد أن قضى سيلفيو أربعة أشهر فى سجن القديسة مرغريتا فى ميلانو ، نقل فى
١٩ فبراير سنة ١٨٢١ إلى سجن الرصاص فى البندقية - وقد دعى السجن بهذا
الاسم لوقوعه تحت قصر الدوق المسقوف بصفائح رصاصية .

وفى هذا السجن الذى ظل سيلفيو موقوفاً فيه أحد عشر شهراً - أى إلى ١١
يناير سنة ١٨٢٢ - أشرقت فى ظلمات حياته الشقية أضواء لامعة من التعزية
والخلاوة ، ولستأ ندرى كم استغرق من مدة هذا التوقيف فى سجن الرصاص ؛
ولكنه تعرف فى السجن على أسرة الحارس المؤلفة من زوجته ، وابنته ، وولدين
آخرين ، عمر أحدهما ثلاث عشرة سنة ، وعمر الآخر عشرين . أما الابنة فقد
كان عمرها خمس عشرة سنة . وكانت شهرة سيلفيو الأدبية التى اكتسبها بكتبه ،
ولاسيا (Francesca da Rimini) ، قد سبقته إلى هذه الأسرة .

أما الأم فيقول عنها سيلفيو : « إنها كانت الوحيدة فى الأسرة كلها ، التى تظهر
على وجهها وفى معاملاتها صرامة السجانين . . . فقد كان وجهها جافاً جليداً ، وهى
فى حدود الأربعين من العمر ؛ وكانت ألفاظها أيضاً شديدة الجفاف ، مما يدل على
أنها من أبعد الناس عن أى عمل من أعمال الرحمة مع الآخرين ، عدا أولادها » .
ويقول عن الفتاة إنها : « لم تكن جميلة ، ولكن نظراتها كانت مليئة بالحنان
والرقة » ، وكانت تحمل إليه - هى أحياناً وأخوها أحياناً أخرى - القهوة فى
الصباح والمساء ، أو الماء ، والملابس ، وغير ذلك . وكانوا حينما يغلقون باب
السجن عند خروجهم منه ، يودعون السجين بنظرات حلوة رقيقة .

بهذه النظرات الحلوة الرقيقة ، الطافحة بالحنان والعذوبة ، تبدأ الفتاة - ويدعوها باسم (زانزه Zanze) تثير في قلبه عاطفة لذيدة ، فيشعر بأن سجنه شيء محتمل ، وغير كرهه ، لوجودها بقربه ، ولم يكن يطيق شيئاً من طعام السجن ، بل كان يفضل عليه جوع النهار كله ، حتى تحمل إليه (زانزه) القهوة . وكان يرجو دائماً أن تكون من صنع يديها لا يدي أمها ؛ لأنها حينما كانت تصنعها ، كانت تجعلها لذيدة ومغذية بشكل غريب ، يجعله يشعر بعد تناولها بالشبع التام ، فينام ليله مستريحاً هادئاً ؛ وكان لذلك يدعوها بالشراب العجيب . أما إذا كانت أمها هي التي تعدها ، فقد كانت تجعلها خفيفة وغير مغذية ، حتى كان يعاف القهوة أيضاً ، كما يعاف بقية طعام السجن ، فيفضي ليله أرقاً معذباً من شدة الجوع . وكانت الفتاة تثق بالسجين ببراءة صيانية تامة ، وتفضي إليه بشجونها وأسرارها . وقد حدث مرة أن حملت إليه قهوة خفيفة من صنع أمها . فأظهر سيلفيو الغضب الشديد أمامها ، فأحست كأنما يتمها بأنها تغشه بمثل هذه القهوة ، فالتحطت في البكاء وقالت : « أواه ! لو تعلم يا سيدى كم أتمنى لو أستطيع أن أسكب لك قلبى فى القهوة ! » .

وفى هذا الموقف نفسه عرف سيلفيو أن الفتاة المسكينة تتعذب فى حب فتى لا يبادلها الحب . ومع ذلك فقد ازداد حب سيلفيو لها ، وازدادت الثقة تمكنا بينهما . وفى إحدى المرات قالت له : « إنك طيب القلب جداً يا سيدى ؛ وأنا أنظر إليك كما تنظر أية فتاة إلى أبيها » . فأجابها وهو يضغط على يدها : « إن هذا تقدير عاطفى سبى لى ! . . فأنا لا أزال ابن اثنتين وثلاثين سنة فقط » . فاعتذرت إليه وقالت : « إذن أعتبرك أخاً لى » ثم ضغطت بيدها على يده بتأثر شديد ، وببراءة تامة .

ويقول سيلفيو معلقاً على هذا الموقف : « من حسن حظى أن لا تكون هذه

الفتاة جميلة ، وإلا كان هذا اللطف البريء الذى تعاملنى به سبباً لإغوائى . . .
وفى أحيان أخرى كنت أقول فى نفسى : من حسن حظى أنها لاتزال دون سن
النضج الأتوى ، فى هذه السن الصغيرة لا سبيل لى إلى أن أصبح عاشقاً
متيماً بها .

وإلى هنا نلاحظ أن الأمر بينهما كان لايزال فى أوله ، ولكننا سنرى أن الحب
الذى كان يحس به سيلفيو للفتاة - وإن يكن حباً بريئاً طاهراً ، لأنها كانت تنظر
إليه كأب أو أخ لها فقط - كان ذا أثر عظيم فى نفسه ، ولم يتسَّه حتى بعد نحو تسع
سنوات قضائها بعده فى ظلمات سجن الرصاص فى البندقية ، ثم فى سجن شبابليرج
الرهيب .

حتى فى الفصل نفسه الذى يتحدث فيه سيلفيو عن الموقف السابق - وهو
الفصل التاسع والعشرون من مذكراته - يقول معلقاً : « كيف كان يمكننى - وقد
أحببت مدالينا دون أن أراها - ألا أنأثر أشد التأثير بمداعبات هذه السجانة
الفينيسية الياقة ، وقهواتها اللذيذة ، وحركاتها الصبيانية الحلوة ؟ » ، ثم
يقول : « لقد كان السبب الوحيد لعدم تيمى بها هو أنها كانت مدلهة بحب إنسان
آخر ، وإلا فالويل لى لو لم يكن الأمر كذلك ! ! » . ثم يضيف إلى ذلك قوله :
« وإذا لم يكن الشعور الذى أيقظته هذه الفتاة فى نفسى هو الذى ندعوه
(بالحب) ، فأنا أعترف بأنه قريباً جداً منه ؛ لقد كنت أود أن أراها سعيدة ، وأن
توفى إلى الاقتران بالإنسان الذى تحبه ، ولم أشعر بأية ذرة من الحسد ، ولا خامرتنى
أية فكرة فى أن أجعلها تتخلنى موضوعاً لحبها ، ولكن قلبى كان يخفق بشدة كلما
سمعت صوت الباب يفتح ، وأتمنى أن تكون هى القادمة ، فإذا لم تكن هى ،
كان سرورى يتلاشى حالاً ؛ أما إذا كانت هى القادمة ، فقد كان يزداد خفقان
قلبى ، وأشعر بفرح عظيم » .

وبعد هذا كله يضيف في الفصل نفسه قائلاً : « مسكينة تلك الفتاة ! لقد كان عيها « المبارك » الوحيد ، أنها كانت دائماً تضغط بيدها على يدي ، ولم تكن تظن إلى أن ذلك كان يشعرني باللذة والألم في آن واحد ! » .

إن البراءة التي كانت الفتاة تؤنس بها وحشة السجن للأديب السجين ، كانت في الوقت نفسه عذاباً للذيذاً ، أو « لذة معذبة » له ؛ فهي فتاة مرحة رقيقة ، تحمل إليه القهوة ، ومع القهوة اللذة والعذوبة والبشاشة في قلب سجنه ، وتكثر من الضغط على يده بيدها ، وتنطلق في مداعباتها له ، ومرحها أمامه ، وثقتها به ، ولا تفتأ تحدثه بأسرار قلبها وحكايات حبها لفتاها ، ببراءة وثقة تامتين وهو ... إنه سجين معذب ، رقيق الشعور ؛ يعاني في سجنه ما هو أقسى وأثقل من رطوبة السجن ، وأغلال الحديد الثقيلة ؛ وهو الحرمان ... الحرمان من العطف والحب ، ومن رقة المرأة المؤنسة . وهو يشعر بالعذاب الشديد للبراءة الملائكية التي تبدو بها الفتاة أمامه ، ولا يكون له حظ من حبها ، كحظ ذلك الإنسان الآخر الذي تتعذب في حبه ، وهو لا يبادلها عاطفتها الحلوة ...

إنه موقف يستحق الرثاء الشديد ؛ وهو أشد تأثيراً في النفس من موقفه السابق في حب المرأة السجينة (مدالينا) : فهناك امرأة كان يحبها دون أن يراها ؛ ويتأثر الجوع الجنسي والحرمان ، كان صوتها يهمس في نفسه أنها إنسانة ناعسة مخلوقة للفضيلة لا للسجن ، وأنها تستحق الحب ... وأما هنا فتاة صغيرة رقيقة ، حلوة النظرات ، متفتحة قلبها للحب ؛ يراها كل يوم ، وربما أكثر من مرة ، وفي خلوة وحدهما في ظلمة السجن ، وتغمره بفيض عاطفتها الصبيانية . فليس غريباً ، مع كل هذا ، أن يتعذب قلبه - وهو الأديب المزهق الحس ، والشاب في عشوان الشباب الحار - لهذه الصلة التي لا يستطيع أن يحولها إلى حب حقيقي متبادل ؛ ولا سيما أنه سجين ، لا يزال موقوفاً لم يصدر في قضيته حكم بعد ، ولا يدري هل

سيرى نور الحرية في حياته أم لا ! إنها حالة تجعل من المستحيل ، لمن كان مثله ، أن يطمع في حب متبادل ، ما دام الأمل بسعادة الزواج مفقوداً من حياته . ومع ذلك فإذا كان سيلفيو لا يطمع منها في أن تبادل الحب الحقيقي ، فهو لا يستطيع أن يمنع قلبه من أن يحيا أعمق الحب ، وأن يتعذب في حبها أشد ما يكون عذاب المحبين .

لقد أشار أكثر من مرة إلى أن الفتاة لم تكن جميلة ؛ وقد رأينا أنه قال مرة : « من حسن حظي أنها لم تكن جميلة ، وإلا لكان هذا اللطف البريء الذي تعاملني به سبباً لإغوائى . . . » ولكنه في الحقيقة لم يستطع أن يمنع قلبه المحروم من الامتسلام إلى حبها ، نتيجة حتمية لا مفر منها لذلك الإغراء البريء من الفتاة . وقد قال في الفصل التاسع والعشرين :

« في بعض المرات كان يبدو لي أنني مخطئ في اتهامى لها بالقبح . . . والحقيقة أنه ليس من الممكن ألا يجد المرء ألواناً من الفتنة في فتاة مرحة ، رقيقة الإحساس ، كما كانت (زانزه) . ثم يقول أيضاً في الفصل الثلاثين : (وأى إثم في أن أترقب زياراتها بفارغ الصبر ، وأن أشعر بعذوبتها ، وأرتاح إلى ما تبديه من تألم لحالي ؛ وأن أبادلها عطفاً بعطف ، ما دامت مشاعرنا نقية كمشاعر الأطفال ، ومادامت لمسات يدها ، ونظراتها الحلوة ، تملأ نفسي باحترامها ، في حين تملأ قلبي بالعذاب) .

إنه الحب نفسه في أعمق معانيه ، ولكنه الحب دون أمل ، وفي قلب صاف يعرف قيمة الفضيلة حتى في وسط الحرمان والجوع الجنسي الشديدين . ولذلك يستغ بعليه صاحبه صفة « الاحترام » و « النقاء كمشاعر الأطفال » ، لأنه لا يستطيع أن يجمع الفتاة البريئة بثقتها به ، ويقابلها بالجوع الجنسي وهي تعتبره

كأب أو أخ حنون لها ، وتثق به بهذه البراءة على هذا الاعتبار وحده ، وتبوح له بحكايات حبها .

وفي الفصل الثلاثين نفسه يروى لنا سيلفيو الحكاية التالية ، قال : « في إحدى الأمسيات ، وقد أفعمت الشقية قلبي بالألم بحديثها العاطفي عن حبها وآلامها ، طوقت عنقي بذراعيها ، وراحت تبلل وجهي بدموعها . ولم يكن في ما فعلته أى قصد غير برىء . إن أية فتاة لا تستطيع أن تعانق أباهها ببراءة أكثر من هذه . . . وفي مرة أخرى عادت تطوقني ببراءة وثقة بنوية ، ولكنني أنزلت ذراعيها اللطيفتين عنى دون أن أضمها أو أقبلها ، وقلت لها : « أرجوك يا «زاتره» ، لا تعودى إلى معانقتى بهذا الشكل ! » فنظرت إلى قليلا ، ثم خفضت عينيها ، واحمر وجهها خجلا . وكانت هذه أول مرة تقرأ في نفسى أننى إنسان معرض للضعف البشرى » .

وإذا كان سيلفيو لم يחדش فضيلته اندفاعاً في ذلك الحب العنيف الطاغى مع الفتاة البريئة ، فإنه يعزو الفضل في ذلك إلى ما كان يلاقيه في السجن من السامة ومن وسائل العذاب المرهق . فهو يذكر أن الحر الشديد في داخل السجن ، والبعوض الكثير الذى كان يثير عليه حرباً عنيفة في النهار والليل ، فلا يترك له سبيلا للراحة ؛ كانا من أهم الأسباب في أنه استطاع أن يحتفظ بفضيلته « أمام ذلك الحب الجارف الذى كان يتهده ، والذى كان يجد أشد الصعوبة في كبحه ليظل حبا محترما ، وأمام فتاة كهذه يافعة ، كثيرة المرح والمداعبة والرقه ؛ على الرغم من عدم حكمة والديها في ثقتها المطلقة به ، وعدم حكمة الفتاة نفسها ، التى لم تكن تتوقع أن يبدو لها منه أى ضعف يؤدى بها إلى الإثم ؛ وعلى الرغم من ضعف فضيلته نفسها » كما يقول .

ونحن لا نصدق أن الحر والبعوض - مها بلغ من مضايقتها - يكفيان لحفظ

فضيلته ، لم تكن فضيلته نفسها قوية ، ولو لم تكن إرادته أعظم من مضايقاتها ؛
وبها معاً ظل حبه إلى النهاية نظيفاً طاهراً .

لقد كانت (زائزه) هى النور ، وهى التعزية ، وهى اللذة الوحيدة فى حياة
سيلفيو ، أو على الأصح فى فترة من حياته فى سجن البندقية . وفى أحد فصوله
يقول : « لقد كان من الممكن أن تكون هذه الصفحات أحب وأجمل مما هى لو
أن (زائزه) كانت مفتونة لى ، أو لو أننى كنت مفتوناً بها . ولكن المودة البريئة
المتبادلة بيننا كانت أحب إلينا من الحب . وحينما كنت أخشى أن تجمع العاطفة فى
قلبي المجنون ، كنت أشعر بحزن حقيقى شديد » .

وقد بلغ من شدة حبه لها - مهما حاول أن يخلع على حبه من تسميات وتغطيات
آخر - أنه كان يحس بكآبة شديدة لبعدها ؛ فإذا رآها ، أشرقت نفسه بالغبطة
الداقة . وفى هذا يقول : « لقد كانت معرفتى (لزائزه) نعمة كبيرة لى ؛ فقد
هدأت طباعى ، وعلمتنى كيف أتحمل سجنى بصبر ، وأشعر بأننى أعظم من أن
أعتمد على الحظ والمصادفات » . ويقول أيضاً : « لقد كانت نفسى تفيض بفرح
صبيانى غامر يستمر معى طول النهار لكلمة أسمعها من (زائزه) ، أو لابتسامة منها ،
أو دمعة ، أو عبارة حلوة تقولها بلهجتها الفينيسية ، أو لحركة من حركات يديها
وهى تقطرد بمنديلها أو بمروحتها البعوض عن نفسها وعننى » . ولست أدرى ماذا
يكون الحب الصحيح العميق ، إذا لم تكن هذه كلها من علاماته الصريحة
الكافية !

وكم كانت نفس سيلفيو تطيب ، وتشعر باللذة والسعادة حين كانت الفتاة
تتناول الكتاب المقدس عن طاولته ، وتفتح له إحدى صفحاته ، وبعد أن تقبلها
تطلب إليه أن يفسر لها عباراتها اللاتينية ، وقد كان يحدث أن تقع قبلتها على أحد
فصول (نشيد الإنشاد) ، ولكنها تجهل ذلك ، فكان السجين يستغل جهلها للغة

اللاتينية ، فيفسر عبارات الغزل والحب التي في النشيد ، بمعان لا صلة لها بها ، لئلا ينجسها سماع تلك العبارات الغزلية الصريحة المكشوفة . ولكنه كان يشعر بالحرج أحياناً حين كانت تراه يتلکأ أو يتلعم في الترجمة ، فيقول لها كلاماً لا تفهمه ؛ فكانت تطلب إليه أن يفسر لها تلك العبارات كلمة كلمة ، وتأبى عليه أن يقفز عنها إلى سواها . .

وأخيراً مرضت (زائزه) . وفي الأيام الأولى من مرضها كانت تدخل عليه وهي تشكو من آلام حادة في رأسها ، ثم تبكى بدموع حارة ، وتشكو إليه ما تعاني من صدود حبيبها كذلك ؛ ثم انقطعت زياراتها له حين اشتد بها المرض . وطال مرضها شهراً ، ثم نقلت إلى الريف بعيداً عن البندقية . ولم يعد من الممكن أن يراها بعد ذلك .

وهنا يقول سيلفيو : « لا يمكنني أن أصف شعوري بهذه الخسارة . لقد أصبحت أشعر بالوحشة المائلة . وكان أشد ما يرعبني هو تفكيري في أنها قد لا تكون سعيدة . لقد أدخلت إلى قلبي كثيراً من العزاء في شقالي ، وكانت آلامي ترهق نفسها كثيراً . ولكنني والقي من أنها تعلم جيداً أنني أبكيها بمرارة ، وأنني لو كنت أستطيع أن أؤدي لها أية خدمة نافعة ، لما تأخرت عن أية تضحية لأجلها ، وأنني لا أنقطع عن الصلاة وطلب البركة لها » .

ثم يضيف قائلاً : « في أيام (زائزه) كانت زياراتها - على الرغم من قصرها - تقطع الرتبة التي أعانيها في تأملاتي ومطالعاتي الصامتة ، وتضيف إلى أفكاري أفكاراً جديدة عذبة . وكانت في الحقيقة تجمل محتي ، وتزيد في عمري ؛ أما بعدها فقد عاد السجن قبراً لي . وقد ظلت عدة أيام أعاني أشد المراتبة النفسية ، إلى حد أنني لم أعد أحس حتى برغبة في الكتابة » .

ويظهر أن حراسه كانوا بعد ذلك ينقلون إليه أنباء عن شحها العميق له . وكانت

هذه الأحاديث تثير في نفسه مختلف العواطف الغامضة ، فما يمكنه أن يصدقها . وكان يحس يجرع عظيم على هذه الفتاة التعمية ، ويتحنى ألا يكون ما ينقله الحراس إليه عن حبها له حقيقياً ، لأنه لا يفيدها ولا يفيدته ، بل يزيد في عذابها معاً . ولكن صورتها لا تغيب عن خياله ، فهو لا يفتأ يذكرها في وحدته ، ويرد في نفسه أحاديثها وحركاتها ؛ فيعصر الحزن قلبه عصراً . ويحيى يوم ينقل فيه من غرفته في السجن إلى غرفة أخرى ، فتثور في نفسه ذكريات حلوة وصادقات عزيزة ، يصعب عليه أن ينسلخ عنها . ويقول في هذا : « لقد طلما جمّلت (زائنة) هذا السجن الكئيب في نفسي ، بخنائها ورقتها - على هذه النافذة كانت تنكئ كثيراً ، وتلقى الطعام للنمل بسخاء ؛ وهناك اعتادت أن تجلس ؛ وهنا قصّت عليّ الحكاية الفلانية ؛ وهناك الحكاية الفلانية الأخرى ؛ وهناك كانت تنحنى على الطاولة الصغيرة ، وتهمر دموعها بغزارة . . . » .

وحدث بعد ذلك أن شب حريق كبير في البندقية ، وكادت السنة اللهب تصل إلى السجن فتقضى على من فيه . ومضى سيلفيو يراقب الحريق من نافذة سجنه ، وكانت تصل إلى سمعه أصوات الذعر والفرع ، ونداءات الاستغاثة والتحذير من المكافحين في قلب النيران . وبين الأسماء سمع اسم (زائنة) ، فحرق قلبه بشدة ، وتصور أن المقصودة هي فتاته نفسها . ويقول في ذلك : « كنت أسمع من بعيد أصوات رجال ونساء ينادون : Zanze! Peppo! Momolo! Tognina! . . . حتى اسم زائنه زن في أذني من بينها ! وفي البندقية ألوف ممن هن هذا الاسم ، غير أنني خشيت أن تكون المقصودة هي نفسها التي أحس لذكرها في نفسي بعلوية شديدة ! أتكون هي المسكينة نفسها ؟ وهل هي الآن محاصرة بالنيران ؟ ليتني أستطيع أن ألقى بنفسي في اللهب لإنقاذها ! ويساق سيلفيو لياليكو بعد ذلك إلى سجن شبایلبرج ، حيث يصدر عليه حكم

الموت ، ثم يخفف لمدة عشر سنوات يقضيها في القيود الثقيلة المرهقة التي لا تسمح له بالحركة ، وفي الأمراض المتلاحقة الشديدة التي كثيراً ما أوصلته إلى حدود الموت ، ثم عاد منها ليستسلم إلى شقاء جديد ، وإلى أعذبة وأمراض مرهقة جديدة ، كان يستعين عليها بالاستسلام المطلق إلى رحمة الله . ثم صدر العفو عنه بعد ذلك ، وأعيد إلى بلاده . وحين وصل إلى (كونيليانو Conegliano) عادت (زاتره) إلى ذهنه ، فقد تذكر أن حراس السجن في البندقية كانوا قد ذكروا له أنها نقلت إلى هذه القرية في أثناء مرضها . وقد علم أنها تزوجت هناك ، ولكنها لم تعد الآن في الأحياء . ويقول عنها سيلفيو في موقف الذكرى ذلك : «إنها مخلوقة ملائكية تعسة ، أجلتُها في وقتٍ مضى ، ولا أزال أجعلها إلى الآن» .

* * *

إنها قصة حب وعذاب عظيمين : حب دون أمل ، وعذاب لم ينته بسهولة ، ولكنها تستحق أن تسجل بين أروع أقاصيص الحب البريء ، التي يرونها للأجيال تاريخ القلوب الرقيقة الكبيرة ، والنفوس النبيلة التي وسعها الحب بميسمه المطهر الأبدى .

سمات ومشابه عربية في أدب جوفاني فيرغا^(١) (Giovanni Verga)

فيرغا والمدرسة الواقعية :

إذا كانت المدرسة الأدبية الواقعية تعزى في فرنسا إلى هونوريه دين بلزاك وإميل زولا ، ويضمّون إليها في دى موباسان ، وغوستاف فلوبر ، فإنها في إيطاليا تعزى إلى لويجي كابوانا ، وجوفاني فيرغا ، ويضمّون إليها غراتسيا ديليدا . وإذا كان بلزاك في فرنسا يعتبر نقطة البداية في الحركة الواقعية وإميل زولا عامل

(١) أُلقيت هذه المحاضرة بالاطالاية في جامعة باليرمو ، وجامعة نابولي ، سنة ١٩٦٦ ؛ وفي مؤتمر الدراسات الايطالية - العربية في مدينة سبوليتو ، إيطاليا ، سنة ١٩٧٧ ؛ وأُلقيت بالعربية في مدينة درنة ، في ليبيا ، سنة ١٩٦٦ ، وفي قاعة دائرة الثقافة والفنون في عمان سنة ١٩٧٢ . ونشرت في مجلة «اللسان العربي» في المغرب - العدد العاشر ، الجزء الأول ، ١٩٧٣ ، الصفحات (٢١٢-٢٢١) .

تثبيتها وأديبها الأكبر ، فإن الإيطاليين يعتبرون كابوانا نقطة البداية في المدرسة الواقعية ، أو الطبيعية (Verismo-Naturalismo) وفيرغا عامل تثبيتها وأديبها الأكبر ، على الأخص بروايته الشهيرتين (I Malavoglia) أو (أسرة مالاغوليا) و (Mastro Don Gesualdo) أو (المعلم السيد جيزوالدو) .

وعلى الرغم من أن المدرسة الواقعية الإيطالية جاءت بعد أختها الفرنسية وكانت متأثرة بها ، إلا أنها تختلف عنها في ناحية مهمة ، وهى أنها انصرفت إلى معالجة الواقع المحلى الصنف : الواقع الإيطالى ، لا الإنسانى فى العالم ، كما نرى ذلك فى أشخاص روايات فيرغا التى كانت صقلية مئة بالمئة ، وأشخاص روايات غراتسيا ديليدا التى كانت من واقع جزيرة سردينيا وحدها ، ومن بيئاتها الفقيرة الخاملة المتألمة .

لقد تأثرت هذه المدرسة - سواء فى فرنسا ، أم فى إيطاليا - بالنهضة الصناعية والعلمية فى أوروبا ، وبظهور كارل ماركس وإنجلز ، وما تركت فلسفتها الاقتصادية المادية من أثر واسع فى الحياة العادية فى أوروبا ، حتى جعلت كل شىء فى الحياة يفسر تفسيراً مادياً واقتصادياً وآلياً .

كان جوفانى فيرغا روائى الواقعية وخطاتها المبدع ، على حين كان صديقه وزميله كابوانا ناقدتها الأكبر ، وناشر فلسفتها بما يمتاز به نقده من حيوية الأفكار والانطباعات ، إلى جانب مشاركته فى الخلق والإبداع بما ألفه من أقاصيص وروايات ومسرحيات منترعة كلها - أو أغلبها - من واقع الحياة الصقلية . ولعل أشهر أعماله الأدبية قصته (مركزى رو كافيردينا - Marchese di Roccaverdina) . وبالرغم من براعة كابوانا النقدية ، وأهمية آثاره الأدبية ، فإن فيرغا يظل أهم منه كثيراً فى زعامة المدرسة الواقعية ، وأبعد أثراً .

وكان يمكن اعتبار اليساندرو مانترونى خالقاً للمدرسة الواقعية قبل كابوانا .
وفيرغا ، على الأخص بروايته الشهيرة (الخطيان - I Promessi Sposi)
لولا أن مانترونى كان حريصاً على الجوانب الخلقية ، فيحكم على الأعمال
والأشخاص فى روايته على أسس خلقية ، فى حين ترك المدرسة الواقعية الحكم
على الأعمال والأشخاص إلى القارئ نفسه لا إلى المؤلف ؛ كما أن هذه المدرسة
كانت تركز على عدم كشف الدناءات والمساوئ الإنسانية علناً أو التشهير بها أمام
القراء ، بل كانت تعطف على المحرومين من أبناء الشعب ، وتشيد بمزاياهم الإيجابية
واستسلامهم إلى الألم والبؤس ، ودفاعهم عن الشرف ، وما إلى ذلك . وهذه
المزايا كلها تجدها مصورة أروع صورة فى آثار فيرغا الأدبية المستمدة من الحياة
الصقلية الشعبية الكادحة المستسلمة إلى المصير المحتوم .

فمن هو جوفانى فيرغا هذا ؟

ولد فيرغا فى مدينة كاتانيا ، فى صقلية ، عام ١٨٤٠ ، وتوفى عام ١٩٢٢ ،
على حين ولد زميله كابوانا - وهو أيضاً من كاتانيا - قبله بعام واحد - أى عام
١٨٣٩ - وتوفى قبله بسبعة أعوام ، أى عام ١٩١٥ .

ولقد أحس فيرغا منذ حداثته بميل شديد إلى الآداب ، وبحاجته إلى بيئة
تساعده على تغذية ميله هذا . وفى عام ١٨٦٥ غادر صقلية إلى فلورنسا حيث وجد
البيئة التى يريد ، فأقام فيها مدة ثم انتقل منها إلى ميلانو ، وهناك بدأت خيالاته
الأدبية بدايتها الجديدة ، فأقام فى ميلانو إلى أن عاد منها عودته النهائية إلى مسقط
رأسه - كاتانيا - حيث توفى عام ١٩٢٢ .

فى الفترة التى بدأ فيها فيرغا حياته الأدبية كانت الحركة الأدبية الواقعية واسعة
الانتشار فى فرنسا وأوربا ، وكانت قد ظهرت فى مدينة ميلانو حركة أدبية جديدة
أطلق على أصحابها اسم مدرسة «شعث الشعور» ، وبالإيطالية

(Scapigliatura) - ولا بأس بأن نسميها حسب التعبير المألوف اليوم « حركة الخفافس . . . » والهيّين في الغرب ، ذوى الشعور الشعث ! . . . وهى مدرسة نمردية ، قليلة الأنصار ، قصيرة العمر جدّاً ؛ إذ لم يزد عدد كتابها وشعرائها البارزين على الستة ، وهم : (Giuseppe Rovani) مؤسس هذه الحركة وزعيمها و (Jginio Tarchette) و (Giewanni Cameraua) و (Emilio Praga) و (Carlo Qossi) وهذا أشهرهم و (Arrigo Beito) ، كما أن عمرها لم يزد على عشر سنوات (من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٠) .

لقد أراد هؤلاء الروائيون والشعراء الشبان أن يتمردوا على مثالية المدرسة الرومنسية وحساسيتها المفرطة ، ولكنهم انغمسوا كل الانغماس في حياة فوضوية بوهيمية ، وفى الكفر بالله ، والإنسان ، والوطن ، والفن ، وبكل المثل العليا في الحياة ؛ وراحوا ينشدون النسيان في تعاطى الخمر والأفيون . وكان لذلك طبعياً أن يموت بعضهم بالسل والأسقام ، ويتحرر بعضهم كذلك : فقد قضى (تاركيتي) بالسل وعمره ثمانية وعشرون عاماً ، وقضى كاميرانا متحرراً ؛ ومات أشهرهم «براغا» صغير السن لم يتجاوز السادسة والثلاثين من عمره ، وهكذا .

عند ظهور هذه المدرسة السلولة - أو «المسلولة» - كان فيرغا في حدود الثلاثين من عمره ؛ وفى غير انتشارها كان قد وصل إلى فلورنسا ، ثم انتقل قبل وفاتها إلى ميلانو - مهد هذه الحركة - وفى هذه الفترة جاءت أعماله الأدبية مزيجاً مضطرباً من أثر الواقعية الفرنسية والنمردية الفوضوية الميلانية - مدرسة ذوى الشعور الشعث - وهذه الأعمال التى أنتجها فيرغا هى : (خاطئة - Una Peccatrice) و (حكاية بلبل - Storia di una Cupinera) و (النمر الملكى - Tigre reale) و (إيروس - Eros) و (حواء - Eva)

وعلى الرغم من أن فيرغا قد وضع هذه الروايات بعيداً عن الأرض الصقلية ، وفى وسط حياة المدن الشمالية الكبيرة الملتئى بالنشاط والحياة ، إلا أنه كان يعيش بروحه فى أرضه الصقلية ، ومنها ظل يستمد إلهامه وشخصه وصوره . وعلى الرغم من النجاح الذى لقيته هذه الروايات ، فإنها لم تبلغ السمى الفنى الذى كان فيرغا يتوق إلى تحقيقه . ولم يهتد إلى حقيقة الفنى إلا حين سلك سبيل الواقعية الأدبية ، فهناك رسخت شهرة فيرغا بين عالقة الأدب الإيطالى ، ولا سيما حين ظهرت رواياته الشهيرتان : (أسرة مالا فوليا - المعلم السيد جيزوالدو) المستمدتان من واقع الحياة الصقلية الكادحة ، المذعنة للقدر الرهيب ، وحين أصبح شخصه بمن يدعوهم بالمغلوبين (Vinti) لأن الأقدار هى التى تسيروهم بإرادتها دون أن يكون لهم فيها رأى ، ولا فى تبديلها يد .

بدأت الفترة الجديدة فى حياة فيرغا الأدبية بقصة عنوانها (Nedda) ظهرت عام ١٨٧٤ ، ثم تلاها بعدد من - المجموعات القصصية الواقعية الأخرى ، فى كتبه التالية : (حياة الحقول (Vita dei campi) ١٨٨٠ ، و (خبز أسود - Pane nero) عام ١٨٨٢ و (أقاصيص قروية (Novelle rustiche) عام ١٨٨٣ و (فى الطرقات - (Per ca vie) وغيرها . إلا أن فيرغا بلغ الذروة فى روايته الكبيرتين (أسرة مالا فوليا) التى ظهرت عام ١٨٨١ ، و (المعلم السيد جيزوالدو) التى صدرت عام ١٨٨٩ ، ويمكن أن تضاف إليها روايتان أخريان هما : (زوج إيلين (Il marito di Elena) و (من حصتك على حصتي -

(Dal tuo al mio) . وقد ظهرت الأولى عام ١٨٨٢ ، والثانية عام ١٩٠٦ فى هذه الروايات كان فيرغا منصرفاً قبل كل شىء إلى النظر إلى الإنسان فى عفوية أحاسيسه وأعماله ، وإلى الدنيا فى ألعييب الأقدار العجيبة بمصائر البشر ، فهو شديد العطف على الضعفاء ، والمحتومين ، والمغلوبين على أمرهم ، الذين

يحتون رؤوسهم لمشية القدر المستبد . يفهمهم بعطف عميق حتى في أخطائهم . لقد اهتمدى فيرغا إذن إلى نفسه ، إذ عاد بروحه وقلمه من دنيا القصور الباذخة والحياة المترفة في المدينة الصاخبة ليستروح عبر أرضه الصقلية ، ويعيش مع شعبه ، ويتذوق طعم الخبز البقي اللذيذ . لقد أفلحت الواقعة في أن تجعله يعيش بسلام مع نفسه ، ويستمد فنه مما كان يعيش في أعماق نفسه من بيئته الصقلية الأولى .

صحيح أن معاصري فيرغا كانوا قد استقبلوا رواياته وأعماله الأدبية بشيء من البرود وقلة الاهتمام ، غير أنه ما كادت تميل شمس الواقعية إلى الغروب ، وتصبح شيئاً من حصنة التاريخ الأدبي ، حتى أصبحت تلك الروايات والأقاصيص مثار الإعجاب الواسع لدى القراء والنقاد ، وأخذت مكانتها الرفيعة بين روائع الآثار الأدبية الكلاسيكية .

٢- نقطتان للنقاش :

« إن فيرغا اليوم واحدٌ من أوسع الكتاب شهرة وذيوعاً في الأدب الإيطالي . . . وعلى الرغم من تغير الظروف التاريخية لا يزال أكثر ما يكون حياة في ضمير الأجيال الجديدة التي تعتبره الكاتب الذي مجد أعظم الأخلاق الإنسانية نقاءً ، والممجد الأكبر لقداسة الحياة ، ولنضال الرجولة اليومي للبقاء . . . وأغانيه تظل ضمن نطاق الإنسانية ، إلا أنها تسمو على إنسانيتها بتحمل الألم برجولة حققة . هذه هي رسالة فيرغا الاجتماعية : فالأب تتوفى هو رمز العظمة الإنسانية السامية التي تعرف كيف تؤلف بين شريعة الحياة المتألمة وشريعة الله » .

* * *

هذه الفقرة اخترتها من كتاب (تاريخ النقد الفيرغوي

(Storia della critica Verghiana) لصديق الكاتب الإيطالى (جورجيو سانتيجيلو) الأستاذ فى كلية الآداب فى جامعة باليرمو . وكنت قد قرأت هذا الكتاب النفيس قبل أن أشرع فى دراسة آثار فيرغا ، لكى يساعدنى على فهم الآثار الأدبية فهماً صحيحاً . والحقيقة أنه أفادنى كثيراً بأن أطلعنى على آراء العديد من النقاد الإيطاليين فى فيرغا وأدبه ، حتى لقد خيل إلى أنه لم يبق جانب من جوانب فيرغا الفنية إلا وقد أشبع درساً وتحليلاً .

وحين عكفت على دراسة روايتى فيرغا الكبريتين (أسرة مالاغوليا - والمعلم السيد جيزوالدو) وجدت أن هناك نقطتين جديرتين بالنقاش والتحليل ، برغم كل ما قاله النقاد فى أعمال فيرغا الأدبية . وأنا فى هذه العجالة أقصر على هاتين الروايتين وحدهما من بين إنتاج فيرغا كله ، على الرغم من أننى درست كل إنتاجه دراسة متعمقة .

وأبدأ الآن بالنقطة الأولى ، وهى تتعلق بالحمية القدرية (Fatalismo) التى يراها النقاد فى آثاره ، والتى أراها أنا بطولة ورجولة ، لا خنوعاً لقدر محتوم لا يمكن قهره .

والذى يبدو لى هو أن الحمية التى يراها نقاد فيرغا قد أصبحت لديهم ماركة مسجلة بالنسبة إلى أعماله الأدبية ، ولا سيما الواقعية منها ، فهو لا يعرف إلا بها .

وحين نذكر الحمية هذه ينصرف ذهننا إلى تصور قطعان بشرية مذعنة لمصيرها المحتوم : تسير صامتة بعيون مغمضة ، ورؤوس منحنية خنوعاً ، ولا تدرى - أو لعلها لا تملك أن تدرى ، أو تسأل - إن كانت تُساق إلى المسلخ أم إلى المرعى ، لأن إرادتها مشلولة ، ومسيرها مخطوط منذ الأزل فى لوح القدر من نقطة انطلاقها حتى النهاية .

ولكن هل كان كذلك حقاً أبطال فيرغا ؟ (أكرر هنا أننى إنما أتحدث عن

«أسرة مالا فوليا ، وجيزوالدو» بنوع خاص ، لثلاث أزيد الموضوع اتساعاً ، وأطلق الجناحين أوسع مما يجب) .

فلنحاول أن نلقى نظرة سريعة على كل من هاتين الروايتين ، لكي نصل من ذلك إلى حيث نضع أصابعنا في موضع الجراح من أولئك «الأبطال» الذين يأتي فيرغا إلا أن يدعوهم باسم «المغلوبين» أو «المهزومين» (Vinti)

١ - أسرة مالا فوليا :

في هذه الرواية لدينا عدة أبطال ، غير أن الرئيسيين منهم ثلاثة ، وهم : السيد نتوفى - الدار ، التي تدعى باسم «دار الزعرورة» (Casa Del Nespolo) - المركب ، ويدعى باسم «العناية» . وتتألف أسرة مالا فوليا من : الشيخ نتوفى ، والابن باستياناتسو ، والكنة ماروتسا (Maruzza) وتدعى أيضا (La Longa) ؛ وكذلك من الأحفاد : نتوفى - لوكا - مينا (Mena) - أليساندرو (ويدعى مصغرا ، أليسي) ثم ليّا . إنها أسرة من صيادي الأسماك يحاول أفرادها أن يتعاونوا فيما بينهم على العيش من مهنة واحدة . وفي إحدى السنين العجاف يحاول السيد نتوفى أن يتغلب على الفقر والجوع بتجارة الترمس (Lupini) ، ولأجل ذلك يستدين من أحد المرابين ، واسمه كروشيفيسو ، خمسمائة ليرة ، غير أن المركب تهب عليه عاصفة عاتية فتغرقه مع حملة من الترمس ، ويغرق معها كذلك الابن باستياناتسو ، أما المركب فيتم إصلاحه ويعاد إلى العمل من جديد ، وأما الدين فيظل دون تسديد برغم كل المحاولات والجهود التي يبذلها الشيخ نتوفى وسائر الأسرة . وأخيراً اضطرت الأسرة إلى التخلي عن الدار العزيزة - دار الزعرورة - ثم عن المركب «العناية» لتسديد الدين . وحين تتجرد الأسرة من الدار والمركب تأخذ المصائب في التوارد عليها : فتموت الكنة بالكوليرا ، ويقضى الحفيد لوكا في معركة

بحرية ، والحفيد الآخر تنوفى ، بعد أن يخدم فى الجنديّة ، يعود إلى البطالة ، وينغمس فى أعمال التهريب ، وبالتالي يسقط السجن ليقضى فيه خمس سنوات فى القيود لطعنه ضابط الحرس فى أثناء معركة ليلية بين حرس الجمارك والمهربين . وبعد ذلك تغادر الحفيدة (لُيا) المنزل ولا يعود أحد يراها . ويموت كذلك الشيخ فى أحد المستشفيات بعد أن أثقلت السنون والمصائب معاً . والحفيدة (مينا) لا تمجد زوجاً بسبب المصائب المتلاحقة التى تنصبّ على بيت مالا فوليا ، فتتصرف إلى العناية بأخيها الأصغر (أليسى) وأسرته . وأليسى هذا هو وحده الذى يتزوج جارة له تدعى (نونتسياتا - Nunziata) ويتمكّن من استعادة الدار التى كان استردادها آخر أمانة للجد قبل احتضاره . وبعدئذ يخرج الحفيد تنوفى من السجن ، ويمضى بعيداً إلى حيث لا يستطيع أحد أن يعرفه .

٢- المعلم دون جيزوالدو :

كان جيزوالدو بناءً ، وابن قروى عجوز يملك فرناً للجير . ناضل نضالاً عنيداً منذ طفولته ضد بؤس المساكين وفاقتهم : « حمل الكثير من الحجارة على منكبيه . . . وقضى العديد من الأيام دون خبز (ص ٧٦) . لقد عمل أجيراً ، وبناءً ، وعديداً من الحرف الأخرى ، ولكنه كان دائماً مصمماً على الانتصار على ظروفه الأليمة ، والتغلب على عتاد الأقدار ، وبفضل عمله المتواصل دون ملل أو تعب استطاع أن يتغلب على الظروف العسيرة ، وأن يقترن بفتاة تدعى (بيانكا تراو) كانت الأخيرة من أسرة نبيلة خفّض الزمان جناحها ، غير أن هذا الزواج الذى فرضته على الطرفين المصالح المادية ، وليس الحب المتبادل ، يصح بداية لمصائب خطيرة ، ثم يفضى إلى الدمار ، والهمرة الوحيدة لهذا الزواج ، وهى الابنة إيزابلا ، تعيش بعيدة عن أبيها لأنها تمجّل من أصله الوضع ، ثم تصبح

زوجة لأحد دوقات باليرمو. ثم تموت الزوجة (بيانكا) بالكوليرا ، ويصاب جيزوالدو نفسه بالسرطان ، فيقضى أيامه الأخيرة في قصر زوج ابنته في باليرمو ، ويموت بعد ذلك وحيداً يائساً بعد أن يرى ضياع الثروة التي جمعها بكده وعرقه المتواصلين جميعها ، والتي كانت أعز عليه من حياته . وتقول الرواية إنه « هناك ، أمام الثروة التي يملكها ، اقتنع بأنه قد انتهى حقاً ، وأن كل أمل له قد ضاع . . . إنه يودّ لو يستطيع أن يدمرّ بضربة واحدة كل تلك الثروة التي جمعها شيئاً فشيئاً . يود لو أمكن أن تذهب أملاكه معه ، قانطة يائسة مثله » (٣٤٧) .

في البداية تستولى أخت جيزوالدو وزوجها على أملاكه وثورته ، غير أن زوج ابنته لا يلبث أن يستولى على كل شيء برغم احتجاج الشيخ جيزوالدو المختصر ، الذي « كان بطنه منتفخاً كالقربة . . . والأنياب الكلبية في داخله تنهش كبده نهشاً » (ص ٣٣٨) .

* * *

في هاتين الروايتين نلاحظ كيف جعل فيرغا الحتمية القدرية تسيطر من البداية إلى النهاية ، أو هكذا أرادها ، لأن فيرغا يرى « أن الناس ، أخياراً كانوا أم أشراراً ، يحكم عليهم كابوس محتوم صارم - كما يقول باسكوالى لامانا في الجزء الثالث من كتابه « تاريخ الأدب الايطالى » ، ص ١١٢ - يبحث كل طموح لهم نحو الرخاء ونحو العظمائية ، ويعاقب بقسوة ظلمة كل إرادة لهم للخروج من قسرتهم ، والارتقاء فوق ظروفهم الاجتماعية » .

ومع ذلك فإن هناك ، إلى جانب الأقدار ، والكابوس الصارم ، شيئاً آخر هو « البطولة » ، هو الصمود حتى النهاية في النضال الذي يرافق كل أحداث أسرة مالا فوليا ، والمعلم جيزوالدو . إن البطلين التاسعين لا يرضحان للمصائب ، ولا ينحنيان أمام المصاعب والعواقب الرهيبة التي يضعها القدر في طريقها ، بل

يسيران رافعي الرأس دون أن يعرفا اليأس أو الهزيمة .

إن الحتمية القدرية ليست حقيقة مطلقة في الحياة ، وهي كذلك في روائقي
فيرغا : في حياة أشخاصه ، وتصرفاتهم ، ومعتقداتهم ؛ إنها ليست حقيقة مطلقة
لا يمكن التغلب عليها ، بمقدار ما هي عقيدة مسيطرة على تفكير المؤلف نفسه . إن
فيرغا يلج كل الإلحاح في إبرازها في رواياته ؛ وعلى الرغم من أنها ليست حقيقة
لا علاج لها ، إلا أن المؤلف يبحث عنها عامداً ، ويريد لها دون علاج لأبطاله
الذين يدعوه (المغلوبين) لكي يحدد لهم قسمتهم تحديداً قسرياً منذ الأزل : أى
أن « يعملوا ويتألوا » - كما يقول الناقد الإيطالي (ساينيو) - (Sapegno)

إن أشخاص فيرغا ليسوا من اختراع خياله ؛ هذا صحيح ؛ ولكنهم مخلوقات
آدمية يتنقها هو من الواقع البائس انتقاءً بلحمها ودمها ، ويعرضها على المسرح
لكي تمثل أدوارها الحقيقية التي يلازمها البؤس والنحس . غير أننا في هذا الواقع
الذي يعرضه لنا المؤلف نلمس لدى فيرغا ميلاً طبيعياً - أو هل نقول « حتمياً »
حسب اعتقاده القدرى ؟ - إلى المأساة أكثر منه إلى الملهة . وقد يكون ذلك لأن
حياة جزيرة صقلية كانت حينئذ - كما صورها فيرغا ، وكما صورها من بعده تومازى
دى لامبيدوزا في روايته (الفهد - Il Gattopardo) بكثير من الإغراق
والتشاؤم - منى مليئاً بالتعاسة ، والجهل ، والفقر ، والظلم .

يقول « مازوني » (Mazzeni) : « إن المؤلف يعطينا أشخاصه كما يريدهم هو ،
ويجعلهم يتصرفون كما نحب نحن ، حتى في أكثر حركات حياتهم سرية ؛ إنه يسمع
أشد أصواتهم خفاه ، ويتجسس حتى على تنهاتهم في ليالى الأرق ! » وأجيب أن
أضيف ههنا أن فيرغا يستحضر أشخاصه ، ومعهم بيئتهم الحقيقية ، وعلى الرغم
من أنه كان يصبر دائماً على أن فنه لا صلة له بشخصه ، وينفى الذاتية عنه ، فإن
ما يضعه من كلام في أفواه أشخاصه ينسجم كل الانسجام مع البيئة الروحية التي

يُحسبها ويريد إبرازها . أى مع علله الخاص . وطبيعى أنه يقدم لنا الحقائق فى لمسات من يد فنان بارع ، لا وقائع تاريخية مجردة من حوادث الجزيرة فحسب . والمساكين الذين يناضلون لأجل الرغيف ولأجل السلام فى جزيرتهم هم وحدهم الأشخاص الذين يتعمد فيرغا اختيارهم ، ليفضّل على قياسهم فكرته الخاصة فى القدريّة ، وفى المصير المحتوم وجبروته .

غير أننا نراهم برغم الهزائم المريعة على استعداد دائم لمتابعة النضال بكل جدارة ، ومن غير هدنة ، صحيح أنهم ينتهون إلى الخيبة والقنوط ، ولكنهم يسقطون سقوط الأبطال ، لا سقوط الضعفاء والجنباء ؛ وفى بعض الأحيان قد يبلغ نضالهم - ولو متأخراً جداً - إلى النصر ، وإلى استرداد المتاع المضيع ، كما رأينا فى (أسرة مالا فوليا) وفى بعض جوانب فى (المعلم دون جيزوالدو) أيضاً ، كما سأشرح ذلك فى ما يلى :

فى (أسرة مالا فوليا) يناضل الشيخ نتونى طويلاً ، وتناضل معه أسرته كلها كذلك ، لكنى يتوصلوا إلى استرداد «دار الزعرورة» . غير أن السيد نتونى لا يتنصر ، لسوء حظّه ، إلا بعد موته : فى اللحظة الأخيرة فقط يبشّره حفيده (أليسى) بأنه استطاع أن يسترد الدار . كان السيد نتونى حينئذ على عتبة العالم الآخر الذى لا عودة منه ، غير أنه أحس بأن الحياة لم تخدعه خداعاً تاماً ، وبأن العدالة ماتزال توجد على الأرض .

وإليكم ما تقوله الرواية : «حين أخبروه بعد ذلك أنهم استعادوا دار الزعرورة ، وأرادوا أن يعيدوه معهم إلى تريتسا - (Trazza) من جديد - كان حينذاك فى المستشفى طبعاً - أجاب بنعم ، ثم نعم ، بعينيه اللتين عادتا إلى الإشراف ، وكاد له ينفرج عن ضحكة عريضة : ضحكة أولئك الذين ما عادوا يعرفون الضحك ، أو الذين يضحكون للمرة الأخيرة . ولكن الضحكة ظلت دراسات فى الأدب الإيطالى

مغروسة في قلبه كالنصل . ذلك ما جرى لأسرة مالا فوليا حينما عادوا يوم الاثنين في
عربة (العلم ألقبو) ليعبدوا جدّهم إلى المنزل فلم يجدوه » (ص ٢٤٥) .
إذن فقد انتصر السيد تنوئي على حياة الفقراء المريرة بضالته الذي لم يكن لنفسه
فحسب ، ولا لينال النصر وحده : بل لتظل ثمرة عثائه لأحفاده من بعده . إن
النصر يظل دائما نصراً ، ولا يقلل من أهميته موت المحاربين الشجعان ؛ فالنصر
الحقيقي لا ينجى من دون تضحية . في جميع الحروب هناك من يحارب ويسقط
لأجل الآخرين ، وآخرين يفوزون بمكاسب تلك التضحية ، فالحارب إنما يحارب
لكي ينتصر ، وهو يعلم حقّ العلم بأن الموت ينتظره في الحرب ، غير أن تضحيته
لا تذهب عبثاً إلا إذا لم يستفد منها أحد من بعده .
والتضحية هنا ، ونضال بطلنا السيد تنوئي الطويل الشاق ، استفاد منها آخر
أحفاده « أليسي » .

حتى المركب « العناية » انتصر على هياج الأمواج والعواصف : كان حيناً يتلوى
بالماء حتى ليُخشى عليه من الغرق ، وحيناً يخرج من مصارعة العواصف محطماً ؛
غير أنه في كل مرة كان يعاد إصلاحه فيعود سليماً ومستعداً لصراع جديد مع
عاصفة أخرى ، وأخيراً تخلى عنه أصحابه إلى المراتي تسديداً للدين وهو في حالة
جيدة ، وظل يعمل حتى وفاة صاحبه الأول .

أما في رواية (المعلم دون جيزوالدو) فإن جيزوالدو نفسه هو الذي انتصر : لقد
رأينا أنه كان قد وُلد في أسرة بائسة ، وإليكم ما تقوله الرواية في حياته النضالية :
« كان في حركة دائبة : يعمل دائماً ولا تسريح قدماه أبداً ، من هنا إلى
هناك ، في البرد ، والحر ، والمطر ، ورأسه مثقل بالأفكار ، وقلبه متضخم بعدم
الاستقرار ، وعظامه محطّمة من التعب ؛ لا ينام أكثر من ساعتين إذا تيسّر ذلك ،
وكيفما تيسّر : في قرنة في الإسطيل ، أو خلف سياج ، في العراء ، أو على

الحجارة ؛ يأكل قطعة خبز أسود حيثما كان : على ظهر البغل ، أوفى ظل زيتونة ،
أوعلى طرف حفرة ؛ فى الملاريا أوفى دَوامة البرغش . لم يعرف الأعياد ،
ولا عطلة الأحد ، ولا عرف قط كيف يضحك ضحكة مغتبطة . . ولا وجد لديه
ساعة واحدة مثل تلك الساعات التى كان يستمتع بها أخوه (سانتو) على حسابه فى
الحانة » (ص . ٧٨) .

وعلى الرغم من كلِّ هذا البؤس والعناء فإن دون جيزوالدو لم يكن قط رجلا
متخاذلا : لم يستسلم قط إلى مشيئة القدر ، بل كان يريد ، بأى ثمن ، أن « يخرج
من قشرته ويرتقى فوق ظروفه الاجتماعية الأصلية » ؛ وقد رأينا فى ما تقدم كيف
استطاع بفضل عمله الدائب وتصميمه الحازم أن يصل إلى مكانة اجتماعية مرموقة
يحترمها الآخرون ، وأن يصبح مرهوباً حتى لدى الشخصيات البارزة الضخمة فى
بلده ، وأن يقرن بفتاة من أسرة أرستقراطية ؛ حتى ابنته الوحيدة اقترنت بأحد
دوقات باليرمو .

صحيح أنه فى النهاية كان لا بدَّ أن يقضى بالسرطان ، إلا أنه مات بطلا ،
لا خاملا وضيعاً . وعدا ذلك - وهذا مهم جداً - مات جيزوالدو واثقاً من أن
ابنته - ثمرة زواجه الوحيدة - لن تعرف البؤس والحرمان ، بل ستعم بثمره
تضحيته وكفاحه .

ومن هم الذين كافحهم المعلم جيزوالدو ؟
لقد كافح الجميع ، وكافح كل شىء : كافح البؤس ، وضعة الأصل ،
وقسوة الحياة ، وكبار الشخصيات فى البلد ، وتَحَكُّم والده المتعنت ، وحسد أخيه
وجشعه ؛ وكافح كذلك حسد شقيقته وزوجها ؛ بل لقد كافح حتى (نائى) زوج
خادمتة ديودانا الاستغلالي الانتهازى . وكذلك كافح حقد الأخوين (تراو) شقيقى
زوجته ، كما كافح غرور صهره الدوق ، ومساوى الكاهن (دون لوى) وخبثه ؛

وكافح الملاحيا وقوى الطبيعة التي تماكسه في صفّ خصومه الناقين الحاسدين .
وفي كل مرة كان جيزوالدو يخرج من هذا الكفاح متصرا ، حتى اللحظة الأخيرة
التي أدار فيها وجهه نحو الحائط - كما فعل والده من قبله - « وبردت أطرافه
فجأة ، ثم سكنت حركته نهائيا » - كما يقول المؤلف (ص ٣٦٧) .

لقد مات جيزوالدو والسيد تنوي مالا فولا قانطين ؛ هذا صحيح ، ولكنها مانا
بكرامة وأثقة . كانا من الأبطال الحقيقيين الذين يظلون متنكبين سلاحهم حتى
النفس الأخير في كفاحهم ضد حتمية الأقدار . وهذه البطولة في الصراع الإنساني
لا يجوز ، في اعتقادي ، أن نُخضعها لفكرة الحتمية والقدرية ، كما يشاء النقاد
الإيطاليون أن يعبثوها في روايات فيرغا . إنها بطولة وليست خضوعاً خانعاً
واستسلاماً للأقدار .

* * *

ونجىء الآن إلى النقطة الثانية في روايتي فيرغا الكبيرين ، وهي :
(سمات ومشابه عربية) التي جعلناها عنواناً لهذه المحاضرة برمتها .
إننا ههنا نصل إلى نقطة فيها شيء من الحرج ومن إثارة الفضول معاً . وما أظنّ
أحدًا قد أثارها من قبل ، أو اهتمى إليها .

في روايتي فيرغا الكبيرتين وجدنتي إزاء بعض العناصر التي يبدو أنها متأثرة
بالتابع العربي ، مباشرة أو غير مباشرة ، لأن البيئات العربية واللغة العربية ما يزال
فيها إلى اليوم ما يشبهها .

ومن المؤكد أن فيرغا لم يكن يعرف أن في أفعاله الأدبية مثل هذه العناصر
الأجنبية الواضحة ؛ ولعله لم يخطر بباله قط أن كاتباً عربياً سيحيى من بلد بعيد في
الشرق ليكشف عن سمات عربية في أدبه .

ولكن التأثير العربي في صقلية أمر غير منكور ، على كل حال ، ولا هو بالشيء

الذى يمكن كتمانها : فلقد حكم العرب الجزيرة قرنين من الزمن ، وكان طبيعياً لذلك أن يتركوا آثاراً ملموسة في أهلها ، ولا سيما إذا علمنا أن تأثيرهم الاجتماعى والثقافى قد استمر أكثر من قرنين بعد خروجهم من الجزيرة .

لقد خطر لى في البداية أن أجعل عنوان هذه المحاضرة ، ويشكل خاص هذا القسم منها : (أثر العرب في أدب فيرغا) . غير أن عدم يقينى التام من هذا التأثير مباشرة جعلنى أكتفى بعبارة (سمات ومشابه عربية) ، وهى أقرب إلى المنطق ، وربما كانت أقرب إلى الصحة . وسأحاول فى مايلى أن أبين المشابه اللغوية والروحية والواقعية بين البيئة الفيرغوية والبيئات العربية .

إن السمات العربية التى أعينها يمكن تصنيفها فى ثلاث فئات :

١ - المفردات والجمل .

٢ - العادات والبيئات الشعبية .

٣ - الأمثال والحكم .

وسأبقى الآن فى استعراض هذه الفئات واحدة واحدة :

١ - المفردات والجمل

فى روايتى فيرغا الكبيرتين مفردات لا شك فى أنها عربية الأصل لفظاً ومعنى ، ومنها الألفاظ التالية ، (وهى كلها من رواية « مالاقوليا » عدا الأخيرة منها فهى من المعلم جيزوالدو) :

1) Catrame	- قطران	5) Zafferano	- زعفران
2) Carrubbo	- خروب	6) Satanasso	- الشيطان
3) Baḥau	- بُعْبُع	7) Salamalecchi	- سلامات
4) Sommaccli	- سُمَاق	(من : السلام عليكم) .	

وإلى جانب هذه المفردات استعمل فيرغا جُملاً مركبة ليست ذات لفظ عربي أو طبيعة عربية في كتابتها ، إلا أن لها مثيلات في التعبير العربي ، مما يبدو معه الأمر غريباً إذا لم تكن هذه التعابير تحمل آثار الطابع العربي . واليكم بعض هذه العبارات ، مع ما يقابلها في العربية ، وعلى الأخص في العامية - ومعدرة إذا أنا اضطررت إلى أن أوردتها بالعامية الأردنية ، مع تقى التامة من أن في العاميات العربية الأخرى ما يقابلها :

١ - يحط حجر على الماضي - (دون جيزوالدو - ٢٣٨)

1) Mettere pietra sul passato

٢ - اللي يونخذ مالك نخذ روحه (دون جيزوالدو - ٣٢١)

2) A chi ti vuol pigliar la roba levagli la vita

٣ - يعنى هوا للصيف - (جيزوالدو - ٢٧١)

3) Prendere il fresco per l'estate

٤ - الغسيل القدر لا ينشر على السطح (جيزوالدو - ٢٧٥)

4) I Pammi sporchi si lavano in casa

٥ - المثل عمره ما كذب - (مالاڤوليا - ١٤)

5) Il motto degli antichi mai menti

٦ - شافهم بعيونه الى راح ياكلهم الدود (مالاڤوليا - ١٦)

6) Li avevi visti con quegli occhi che dovevano mangiarscli i vermi

٧ - فلان مثل الحيط الواطى - (مالاڤوليا - ٧٣)

7) Io sono come il muro basso

٨ - واقع بين المطرقة والسندان - (مالاڤوليا - ٨٥)

8) Stava fra l'incudine e il martello

٩ - ما ييخلى الدبانة تهدى على منخارة (مالافوليا - ٩٧)

9) Non si lasciava Posare le mosche al naso

١٠ - المصائب تعلم الحكمة - (مالافوليا - ١١٩)

10) Il giudizio viene colle disgrazie

وهناك كثير من مثل هذه العبارات الإيطالية التي تقابل عبارات عربية مثلها ، وتطابقها كل المطابقة . وليس قصدى استعراضها جميعاً ، بل تقديم بعض النماذج فحسب ، لكي أنطلق بعد ذلك إلى الفئة الثانية ، وهى :

٢ - المشابهة فى العادات والبيئات الشعبية

هذه نقطة أخرى جديرة بالإبراز والدرس ، وهى تتعلق بالعادات الشعبية التى رسمها فيرغا فى روايته ، ومن السهل أن نجد ما يماثلها تماماً فى الحياة العربية . وأنا أكرر أننى أورد ما أعرفه فى بلدى ، يقيناً متى بأن فى البلدان العربية الأخرى ما يماثلها . وهاكم بعض تلك العادات :

١ - (مالافوليا ٤٤) : يدور الحديث على موت الابن باستياناسو ، ولدى ذكر العادات الشعبية يعرفنا المؤلف كيف أن الأصدقاء يحملون إلى بيت الفقيد هدايا من العجائن ، والبيض ، ومن خيرات الله .

إن مثل هذه العادة ما يزال متبعاً إلى اليوم فى القرى الأردنية ، مثلاً (وليس من شك فى أن يكون مثله فى أقطار عربية أخرى) : ففى القرى عندنا ، ليس الأصدقاء وحدهم هم الذين يحملون إلى بيت الفقيد مختلف الهدايا ، بل تشترك القرية كلها فى ذلك كمعنى من معانى المؤاساة والمشاركة القلبية فى المصائب . وهم يحملون الأرز ، والسكر ، والقهوة ، والشاى ، والخراف ، والدجاج ،

والطحين ، حتى الحطب لطهو الطعام والخبز وما إلى ذلك من الحاجات البيئية .
والقرويون يؤدون هذه المشاركة اللطيفة لمساعدة أسرة الميت وتعزيتها من جهة ، ثم
لأنه لا يجوز أن تتحمل أسرة الميت وحدها كل النفقات - وهى غير قليلة .
٢- (مالافوليا ٨٠) : فى ما يتعلق ببواعث الشؤم تقول الكنة سانتوتسا :
« إن نقود العم كروتشيفيسو تحمل معها الدواهى ! فى هذه الليلة أيضاً سمعت
الدجاجة السوداء تصيح » .

وعندنا أيضاً إذا صاحت دجاجة مثل صياح الديك - وليس من الضرورى أن
تكون سوداء فقط - اعتُبر ذلك نذير شؤم ، ولا بد عندئذ من ذبحها فدى عن
البيت الذى تصيح فيه .

٣- (مالافوليا ٩٣) : كان الحفيد نتوى يريد الاقتران ببربارة برغم إرادة
جدّه وأمه ، وكان الجدّ يؤنبه قائلاً : « هل ستزوّجها ؟ وأنا من أكون ؟ وأمك ،
ليس لها شأن عندك ؟ حين أراد أبوك أن يتخذ له زوجة استشارنى فى ذلك أولاً » .
وفى رواية (المعلم جيزوالدو) كذلك حكاية مشابهة هذه ، فى الصفحة ١٠٥ ،
حين يسأل خادم الكنيسة السيدة بيانكا تراو إذا كانت ستزوّج السيد جيزوالدو ،
فتجيبه بقولها : « إذا كان أخواى قد رفضا ذلك فأى رأى لى ؟ » ثم
أضافت : « إن أخواى » هما صاحبها الأمر . . . وهما وحدهما اللذان يقرران » .
وعندنا ، فى أكثر البلدان العربية - إن لم يكن فيها جميعها - وعلى الأخص
فى القرى والبيئات البدوية ، يتم الزواج بمثل هذه الطريقة ، ليس عن رغبة أو
حب متبادل بين العروسين ، بل باختيار الوالدين ، أو الأخ الأكبر الذى تقضى
التقاليد بأن يقوم مقام الوالد فى حالة وفاته .

٤- (مالافوليا ١١١) : ونأتى الآن إلى حادثة تبشر بفأل حسن ، وذلك
عندما « تتظاهر ابنة العم حنة بسقوط قاروة الخمر من يدها ، وفيها نحو ربعها من

النبيذ ، فتأخذ عندئذ في الهتاف : « افرحوا ! افرحوا ! . . . إن اندلاق الخمر قال حسن ! » .

في بعض البلاد العربية يقال مثل هذا عن القهوة لا عن الخمر - والاختلاف هنا بحكم البيئة والتقاليد فقط - وذلك لأن النبيذ قليل الاستعمال ومحرم لدى العرب ، والقهوة هي دليل الضيافة الحميمة الأعم استعمالاً ، وهي في ذلك كالخمر لدى الإيطاليين ، ولدى الغربيين عامة .

٥ - (جيزوالدو-٢٧٣) : غضب جيزوالدو غضباً شديداً حين بلغه أن ابنته إيزابيلا قد هربت من المدرسة الداخلية ، وأصابه ما يشبه الصدمة المفاجئة ، فاضطروا إلى استدعاء الحلاق ليسحب منه دماً .

كملاجٍ بدائي في بعض حالات المرض - وربما كان يفيد أحياناً أكثر مما تفيد المستحضرات الطبية الحديثة . . . - يلجأ الكثيرون في بعض البلاد العربية إلى الحلاقين - أو غير الحلاقين أيضاً - لكي يسحبوا منهم دماً . وفي هذا يستخدم الحلاق - أو غيره - الموسى ، أو شفرة الحلاقة ، وأحياناً يستخدم العَلَقَ لامتصاص الدم . وهناك حلاقون - وهم الآن قلة - ما يزالون إلى اليوم يعنون بترية العَلَقَ في قوارير زجاجية كبيرة لهذا الغرض ، وهم يستخدمونه بإصابعه على ظهر المريض أو على عنقه لامتصاص شيء من دمه . أما الموسى أو شفرة الحلاقة فيشطبون بها ظهر المريض بين الكتفين ، أو يشطبون أذنيه ، وعلى الأنحوص إذا كان ما به من ضربة شمس .

من هذه النماذج نرى أننا إزاء عادات متشابهة كل التشابه في البيئة الصقلية الفيرغوية وفي البلدان العربية . ولا يبدو لي شيء من الغرابة في أن تكون هناك سمات عربية في هذه العادات الصقلية ما دامت هي نفسها شائعة في الأقطار العربية حتى اليوم .

٣- الأمثال والحكم

في الحكم والأمثال نجد دائماً خلاصة حكمة لتجارب الشعوب عبر الأجيال ، كما نجد الصورة الأصلية للعقلية ، وللروح ، والأخلاق التي اكتسبها شعباً ما نتيجة تجارب وصلات طويلة مع الشعوب الأخرى ، سواء أكانت هذه الشعوب صديقة أم عدوة ، قريبة أم بعيدة .

وفي (أسرة مالا فوليا) بنوع خاص اهتم فيرغا كثيراً ، وعامداً ، بالأمثال الصقلية ، وراح يرددها بكثرة في كل فصل من فصول الرواية بمقدرته الفنية الفائقة التي نعرفها . ومن المؤكد أننا نستطيع أن نستخلص صورة المجتمع بكثير من الدقة ، سواء من الوجهة الخلقية ، أم الاجتماعية . والواقع أن فيرغا قد استطاع أن يعطينا كل ذلك ببراعة الفنان الأصيل .

وهنا أيضاً نجد المجال واسعاً للتبصر والملاحظة . ومن بين الأمثال الصقلية التي أوردتها فيرغا في روايته (أسرة مالا فوليا) أختار المجموعة التالية ، مع ما يقابلها من الأمثال العربية العامية بشكل خاص :

١ - الى أوله شرط آخره سلامة -

.) Quel chei di patto non inganna

٢ - عمر الشقي طويل -

2) Uomo povero ha i giorni lunghi

٣ - نام بخير يا جاري حتى أنام معك -

3) Augura bene al tuo vicino che qualcosa te ne viene

٤ - بعيد عن العين بعيد عن الخاطر -

4) Lontano dagli occhi lontano dal cuore

٥ - الصديق وقت الضيق ،

أو : عند الشدائد يُعرف الإخوان -

5) Carcere, malattie e necessità si conosce l'amistà

٦ - كل واحد يهيل النار على قرصه -

6) Ognuno tira l'acqua al suo mulino

٧ - البيت الى ما فيه كبير ما فيه مشير -

7) Ascolta i vecchi e non ti sbagli

٨ - الرجل ينمسك من لسانه -

8) L'uomo Per la parola e il bue per le corna

٩ - الدم ما يبصير سم ،

9) Il Sangue non è acqua أو : الدم ما يبصير ماء -

١٠ - الى يلعب بالماء بتنبل هدمه -

10) Chi cade nell'acqua è forza che si bagni

١١ - الحب والبغض مش باليد -

11) Amare e disamare non sta a chi to Vual fare

١٢ - الى ما عنده خير في عتيقه ما عنده خير في جديده

12) Chi cambia la vecchia per la nuova peggio trova

١٣ - الى ياكل على ضرره ينفع نفسه

13) Chi ha bocca mangia, e chi non mangia muore

١٤- شيء ولا البلاش ، أو : ربحة الجوز ولا عشمه -

14) Meglio Poce che nulla

١٥- كل طير يحن إلى عشمه -

15) Ad agni uccello il suo nido è bello

١٦- القناعة غنى -

16) Più ricco è in terra chi meno desidera

١٧- من عاشر القوم أربعين يوم صار منهم ،

أو : الى يبدخل بلد العوران بيقلع عينه -

17) Chi va con zoppi all'anno zoppica

١٨- مال الحرام لا يدوم -

18) Roba rubata non dura

١٩- الجوعان ما لوّش أذان .

19) Ventre affamato non ragiona

٢٠- المقروص يخاف من جرة الحبل

20) Le cose lunghe diventans serpi

* * *

والآن بعد أن فرغت من استعراض هذه الأمثلة والنماذج العديدة ، والمشابه بين عادات ، وأمثال ، وتعبير متعددة من بيئة روايتي فيرغا والبيئات العربية ، لست أريد أن أجيء بحكم نهائي جازم في تأثير العرب في أعمال فيرغا الأدبية ، بل أترك هذا لكم أنتم . أما أنا فقد اقتصرته مهمتي على أن ألقى ، بقدر الإمكان ، نوراً جديداً على بعض أعمال فيرغا الفنية ، محاولاً بذلك فتح طريق جديدة لمن يشاء أن يتوسع في دراسة فيرغا وأدبه الواقعي الجميل ، المنتزع من البيئات الشعبية

الصقلية المناضلة لأجل العيش ، والكافحة ببطولة جبارة في سبيل التغلب على حتمية القدر .

وقبل أن أختتم هذه الدراسة العاجلة أود أن أذكر ما قاله لويجي كابوانا ، رفيق فيرغا ومواطنه ، وزميل مدرسته الأدبية ، في هذه الواقعية الفيرغوية الصميمة ، وهو : « أن فيرغا حينما تخطر على باله فكرة وضع قروييه في صورة فنية ، لا يقتصر على جمع بعض العموميات ، بل ينقل صورة أرضهم ؛ ليس كافياً لديه أن يكون أولئك الأشخاص إيطاليين - الفلاح الإيطالي كلمة تجريدية - إنه يذهب الى أبعد من ذلك كثيراً - يريد أن يكونوا صقليين . . . يريدهم أن يكونوا من مقاطعة محدودة ، بل من مدينة محددة ، بل من قطعة صغيرة من الأرض بمحجم الكف . . . عند ذاك فقط يقف » .

إن هذا التحديد ينطبق كل الانطباق على روايتي فيرغا اللتين استعرضناهما في هذه العجالة . فلقد كان أدب فيرغا منتزعا من صميم الأرض البائسة التي رأى فيها المؤلف النور ، على الرغم من أنه لم يتش فيها كثيراً ، بل قضى القسم الأكبر والأهم من عمره في الشمال الإيطالي الذي ينعم بالثراء ، والرخاء ، والحيوية العاملة في النهار والليل .

لقد كان فيرغا بحق ابن بيئته ، وكذلك كان أدبه الخالد ، النابع من نفس تشعر ببؤس الآخرين ، وينضاهم القاسى في سبيل العيش .

وطبيعى أنه ، وهذا أدبه ، لا بد من أن يعكس فيه الروح الصقلية العامة ، بكل ما فيها من رواسب وتأثيرات انطبعت في حياتها على مدى الأجيال . ومن هذه التأثيرات ما لمسه الآن من السمات والمشابه العربية في البيئات التي وصفها فيرغا في روايتيه الكبيرتين : (أسرة مالاغوليا) و (المعلم السيد جيزوالدو) .

جوزيبي تومازي ، أمير لامبيدوزا^(١)

وروايته : « الفهد »

(II Gattopardo)

المؤلف :

في أواخر عام ١٩٥٨ برز اسم «تومازي دي لامبيدوزا» بين أبرز الأدباء الإيطاليين ، وعلى الرغم من أن الرجل كان قد توفي قبل ذلك بعامين ، فقد قفز اسمه حالا ، وبشكل مذهل إلى أول القائمة بين أعظم الأدباء ، لا في إيطاليا فحسب ، بل في الغرب بأسره .

فمن هو هذا الرجل ؟ وما هو سبب هذه الشهرة الكاسحة المفاجئة ؟
اسمه : جوزيبي تومازي دي لامبيدوزا . وينحدر من أسرة (كوربيرا دي ساليينا) ، وهو آخر رجل في هذه الأسرة ، كما يذكر هو نفسه في قصته الطويلة (ليغيا (Lighea) . ومن هذه الأسرة عينها كان الأمير (فابريتسيو ساليينا) بطل

(١) أُلقيت في الجامعة الأردنية سنة ١٩٦٣ ، وفي نادي مهندسي مصفاة البترول ، في

الزرقاء ، سنة ١٩٦٥ .

رواية « الفهد » . وأما أخواله فن أسرة (فلانجيري - Flangeri) النورمندية الأصل ، كما يذكر هو نفسه أيضاً في مذكراته التي عنوانها «أماكن طفولتي :

(I luoghi della mia infanzia)

ولد في مدينة باليرمو ، عاصمة صقلية ، في الثالث والعشرين من كانون الأول (ديسمبر) ١٨٩٦ . ويذكر في كتابه « أقاصيص » ، في الفصول التي عنوانها «أماكن طفولتي» ، أنه بدأ يتعلم القراءة والكتابة في الثامنة من عمره في قصر والديه الريفي في سانتا مرغريتا . وقد بدأت تلك الدراسة بكتاب (التاريخ المقدس) - أو مختصر التوراة والإنجيل - وفي الميتولوجيا القديمة . ثم عُهد به إلى معلمة عجوز تدعى « كرميلا » في القرية عينها . فجعلت تعلمه الدروس الابتدائية وتهجته المقاطع . وحين تَعَلَّم كتابة الإيطالية ، أخذت أمه تعلمه الفرنسية أيضاً . وكان من قبل يتكلم هذه اللغة قبل أن يتعلم قراءتها ، وقد زار فرنسا مرات عديدة في أيام طفولته . ثم انتقل بعد ذلك إلى باليرمو ، وأقام مع جديه هناك حتى أتم الدراسة الثانوية .

حين بلغ العشرين من عمره نشبت الحرب العالمية الأولى ، فاضطرَّ إلى قطع دراسته للانضمام إلى الجيش . ووقع أسيراً في أيدي الأعداء ، وسيق إلى معسكرات الاعتقال في هنغاريا . ولكنه هرب من المعسكر ، ومضى متخفياً حتى الحدود السويسرية - الإيطالية . وفي اللحظة التي كان يظن فيها أن الحرية أصبحت في متناول يده ، ألقي عليه القبض من جديد ، وأعيد إلى معسكر الاعتقال مرة أخرى . ولكنه استطاع أن يعاود الهرب منه ، وقد اجتاز خطوط الجيوش الهنغارية والنمسية ، وقطع نصف أوروبا على قدميه حتى وصل إلى إيطاليا . ثم عاد إلى الخدمة من جديد حتى عام ١٩٢٥ .

في العهد الفاشيستي لم يرض تومازي عن الحكم الدكتاتوري ، فاعتزل الأعمال

العامة ، وابتعد عن الاشتغال بالسياسة طوال ذلك العهد الذى استمر عشرين سنة ، وقد قضى قسماً كبيراً من هذه المدة متنقلاً فى البلاد الأوروبية ، من فرنسا ، إلى بريطانيا ، إلى ليتوانيا وغيرها . وفى لندن التقى بالبارونة (أليساندرا وولف ستومرسى) ، وهى بلطيقية الأب إيطالية الأم ، فأحبها واقترب منها ، وأصبحت تحمل لقب «أميرة لامبيدوزا» . ولم تنجب له أبناء ، فتبنا ولداً هو الآن (جواكينو لانترادى ماتزارينو ، دوق بالمبا) . والزوجة من المهتمين بالأبحاث النفسية ، وقد كانت - وأعتقد أنها ماتزال إلى اليوم - رئيسة جمعية التحليل النفسى فى صقلية ، ونائبة رئيسها فى إيطاليا كلها .

حين نشبت الحرب العالمية الثانية عاد تومازى إلى الخدمة العسكرية برتبة رئيس فى المدفعية . وبعد الحرب أصبح رئيساً لجمعية الصليب الأحمر مدة قصيرة فقط . كان تومازى ذا ثقافة واسعة ، هو وزوجته على السواء ، وكان كل منهما يجيد خمس لغات أو أكثر ، ويتكلمان الفرنسية فيما بينهما ، ويتبادلان الكتب ، ويتناقشان فيها . وقد اطلع تومازى على عيون الآداب العالمية فى لغاتها الأصلية . وهذه المطالعات الطويلة الغنية الواسعة فى كل تلك اللغات ، ومن ورائها موهبة أدبية فذة ، وذهن صاف ، وخيال موهوب ، ونفس حساسة ، وملاحظة دقيقة إلى أبعد الحدود ، وأسلوب متدفق مشرق ، زاهر بالغنى والجمال ، كانت حصيلة مجتمعته رواية (الفهد - Il Gattopardo) التى كتبها تومازى فى المدة الأخيرة من عمره ، ولم تعرف طريق المطبعة إلا بعد وفاته . وإلى جانب «الفهد» ترك كتاباً آخر صغيراً عنوانه «أفاصيص» (Racconti) يحتوى على ثلاث أفاصيص وثمانية فصول جعل عنوانها (أماكن طفولتى) .

ظهور رواية (الفهد) :

وحكاية «الفهد» فيها كثير من الغرابة والعجب . وهذه هي الحكاية :
لم يعرف قط أن تومازى نشر شيئاً في حياته ، ولا كان له اسم بين أدباء إيطاليا أو سواها على الإطلاق . وفي عامى ١٩٥٥ و ١٩٥٦ عكف على الكتابة ، فكان يغادر المنزل في صباح كل يوم تقريباً إلى نادى (بيلىنى) أو إلى مقهى (ماتزارا) ، ويروح يطالع ويحبر الورق حتى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر ، ثم يعود إلى البيت . كان يكتب رواية تاريخية ذات صلة مباشرة بتاريخ أسرته «ساليبا» ، تقع حوادثها في الفترة التي وقعت فيها غزوة غاريبالدى - أو نزول الألف في ميناء مارسالا ، كما يدعوها أهل صقلية ، والإيطاليون عامة - في سبيل توحيد إيطاليا ، والانتقال الاجتماعي الذى جاء نتيجة تلك الحركة السياسية ، فذهب بريح طبقة اجتماعية قائمة ، ليأتى مكانها طبقة أخرى إقطاعية تخرج من بين الطبقات الحاكمة الذكر - شأن الثورات دائماً - وكان تومازى يفكر في وضع تلك الرواية قبل ذلك بخمسة وعشرين عاماً ، كما تقول زوجته ، ولكن يبدو أنها لم تختمر في ذهنه تماماً خلال تلك المدة . ولما أحس أخيراً أنه لم يبق له من العمر بمقدار ما مضى منه ، عكف على العمل عام ١٩٥٥ ، وانتهى منه عام ١٩٥٦ . وما إن نفص منه يديه حتى داهمه المرض الذى أودى بحياته في شهر تموز (يوليو) ١٩٥٧ في أحد مستشفيات روما .

قبل وفاة تومازى أرسل نسخة مخطوطة من (الفهد) إلى دار (موندادورى) للنشر ، في ميلانو ، ولكن النسخة لم تلبث أن أعيدت إليه ، ومعها رسالة بتوقيع مواطنه الكاتب الروالى الصقلى الكبير إيليو فيتورينى - وكان حينذاك مسؤولاً عن قسم الروايات في تلك الدار ، وقد توفى في أوائل عام ، ١٩٦٦ - يخبره فيها بأن

الرواية غير صالحة للنشر . وقد قرأت في إحدى الصحف الإيطالية أنه قد أرسلها بعد ذلك إلى دار نشر أخرى - لم تذكر الجريدة اسمها - فرفضت كذلك للمرة الثانية . ومات تومازى بحسرتة ، لإخفاقه في الدخول إلى الحياة الأدبية دخولا رسمياً معترفاً به . . . وهو يظن أن روايته خائبة فعلاً ، وغير صالحة للنشر . . . ولكن الأيام كثيراً ما تطوى العجائب في ثناياها . . .

ففي صيف عام ١٩٥٤ - قبل أن يكتب تومازى روايته تلك - عُقد في سان بيليجرينو مهرجان أدبي للتلاقى بين أدباء من الشيوخ والشبان ، منح فيه الشاعر الصقلي لوشيو بيكولو - ابن عم تومازى - جائزة تقديرية لأول ديوان شعر له ، عنوانه (لعبة الغاية - قصائد باروكية) (Gioco a nascondere-Canti Barocchi) وكان تومازى بين حضور المهرجان مع ابن عمه «بيكولو» ، وقد لفت الأنظار بكثرة صمته ، وجهه للانفراد ، ويُعده عن الظهور ، على الرغم من نبيل مظهره . وعرفه هناك الناقد الكبير (جورجيو بسافى) أحد أعضاء لجنة المهرجان ، والمستشار الأدبي لدار (فلترينيللى) للنشر - وهي من كبريات دور النشر الإيطالية ، ومركزها في ميلانو ، ولكن بسافى يعمل في مكتبها في روما ، إلى جانب عمله في الصحافة ، وفي التدريس في معهد القديسة لوشيا الموسيقى .

ودارت الأيام ، وتوفي تومازى ، وبلغ بسافى أن لدى أرملته رواية مخطوطة تستحق أن يطلع عليها ؛ فاتصل بالأرملة ، واطلع على الرواية التى رُفضت من قبل مرتين ، فامتلأت نفسه إعجاباً بها . فكتب لها مقدمة ، ودفعها للنشر في دار (فلترينيللى) ، وفي يقينى أن مقدمة بسافى كانت المفتاح الذى فتح لها باب الشهرة والمجد العريض ؛ فقد عرّف بخصائصها القوية الجديرة بالتقدير ، وأحسن تقديمها إلى الجمهور - وهنا يظهر فضل الناقد القدير ، وأهمية التقدير عندما يؤدي مهمته

بإخلاص ودراية ووعى .

وظهرت الطبعة الأولى لرواية (الفهد) في تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٥٨ ، وما مضت ستة أشهر حتى كان قد نفذ منها ثمانى عشرة طبعة . . . ثلاث طبعات في الشهر الواحد لرواية سبق أن رفضت مرتين ١ . . . وفي حزيران (يونية) ١٩٦١ - أى بعد سنتين وسبعة أشهر فقط - ابتعت من روما طبعتها التاسعة والستين . . . أى أنه كان يصدر منها ، حتى ذلك التاريخ ، طبعتان في كل شهر متنوعة ، ما بين فاخرة وشعبية رخيصة الثمن ، وكلها ما تزال تجد من الإقبال ما يدهش .

وتُرجمت الرواية إلى الإنكليزية والفرنسية^(١) ، فلم تَنقُصْ شهرتها فيها عنها في الإيطالية ، وإن يكن عدد الطبعات فيها أقل . ونقلت كذلك إلى سائر اللغات الغربية . وقال فيها بعض النقاد الغربيين الشيء الكثير من عبارات الثناء والإعجاب ، ومن ذلك قول الشاعر الفرنسي (لوى أراغون) 'من أنها : « أكثر من كتاب جميل ، فهي واحدة من أعظم روايات هذا الزمن ، ومن أعظم روايات كل زمان » . ومن ذلك أيضاً قول (ل ب . هاراتلى) (Hartley P.L.) وهو أنها « أعظم رواية ظهرت في هذا العصر » . وقال (إى . إم . فورستر) (Forster, M. E) « إن الفهد قد وسعت حياتى ، دون ريب . . . وقراءتها وتكرار قراءتها جعلتني أتحقق من أن هناك طرقاً متعددة للحياة » . وقال غيرهم إن هذه الرواية « هى رواية القرن العشرين » . وقد وصفها ناشر ترجمتها الإنكليزية بقوله : « أمير صقلى فكر في هذه الرواية خمسة وعشرين عاماً ، وكتبها في عام

(١) وترجمت أيضاً إلى العربية ، وظهرت في منشورات عويدات في بيروت سنة

١٩٧٣ ، و مترجمها هو صاحب هذا الكتاب .

واحد . وقيل له إنها غير صالحة للنشر . ومات بعد ذلك حالا . وبعد ثمانية عشر شهراً كانت قد أصبحت على الصعيد العالمى ، معتبرة عملاً فى القمة .

إخفاق غريب فى البداية ، ولجأح أغرب بعد ظهور الرواية . . . وقد زاد نجاحها أنها أخرجت فى فيلم سينالى ملون فى إيطاليا ، فنال جائزة أحسن فيلم فى مهرجان «كان» للسينما ، قبل أن يبدأ عرض الفيلم فى دور السينما . وفى إيطاليا نالت أكثر من جائزة أدبية ومنها جائزة ستريفا الشهيرة ، ولم يبق أديب إيطالى ذو شهرة إلا اشترك فى المعارك القلمية التى ثارت حولها . وبالرغم من كل تلك الشهرة التى بلغت الرواية ، فقد ظل فى إيطاليا نقاد يرون أنها عمل أدبى غير موفق . ومن هؤلاء الأدباء والنقاد الروالى الكبير (إيليو فيتوريني) الذى كان قد رفضها حينما قدمت لأول مرة ، فى حياة صاحبها ، إلى دار موندادورى للنشر فى ميلانو . ولكن من أهم النقاد الذين لم تقنعهم شهرتها بأنها عمل فنى ممتاز ، الناقد الكبير (أنريكو فالكووى) ، الذى كتب حولها بضع مقالات - بعد أن أعيد طبعها ثمانى عشرة طبعة فى مدى ستة أشهر فقط - قال فى إحداها : « من المؤسف أن الفهد لا يستحق التوصية بأن ينال مكاناً فى متاحف التاريخ الطبعى ، وكان عليه أن يقتنع بأنه لم يعد أكثر من «قط ميت» . . . أقول هذا دون قصد للسخرية . . . »

* * *

والآن ، ما هى رواية الفهد هذه ؟

تتألف الرواية من ثمانية فصول طويلة . وبيتها ، كما أسلفنا ، جزيرة صقلية فى فترة نزول غاريبالدى فى الجزيرة للقضاء على الحكم البربوفى ، وتوحيد إيطاليا . وبطل الرواية ، الأمير فابريسيو سالىنا ، أمير إقطاعى كبير ، يعيش فى بيئة يرتع فيها الجهل ، والفقر ، والخمول القاتل ، لطول عهدها بالحكم الأجنبى ، ومع ذلك

يعتقد أهلها الخاملون « بأنهم آلهة » . . . كما يقول المؤلف على لسان بطل الرواية . وقد مات الأمير مريضاً في فندق في مدينة باليرمو ، كما تقول الرواية ، في حين أن الحقيقة أنه مات بالتيفوس في فلورنسا ، حين هرب إليها من الطاعون الذي أصاب الجزيرة عام ١٨٩٥ ، كما يقول حفيده المركيز بييترو تومازي .

والرواية تاريخية واقعية : الأمير فابريسيو ، بطلها ، كان اسمه الحقيقي « الأمير جيوليو كوربيرا ، أمير ساليينا » . وقد عرفه المركيز بييترو تومازي - حفيده ، وعم المؤلف جوزيبي تومازي - في طفولته ، كما عرف أيضاً عدداً آخر من أشخاص الرواية ، ولا سيما الأب بيرونة اليسوعي ، كاهن القصر ، وبنات الأمير الثلاث ، والكلب المدلل (بنديكو) الذي كان قد حُنت بعد موته ، وَحُشِيَ قشاً ، واحتفظت به كونهشينا - كبرى بنات الأمير - ثم سئمت منه بعد مدة طويلة ، فقدفت به من النافذة إلى حوش الدار عام ١٩١٠ . ولا شك في أن المؤلف نفسه قد عرف بنات الأمير الثلاث ، فقد عشن إلى ما بعد عام ١٩١٠ ؛ وعرف كذلك (تانكريدي) ، ابن شقيقة الأمير ، وزوجته (أنجيليكا) ابنة كالوجيرو سيدارا ، لأنها عاشا كذلك مدة من أوائل القرن العشرين ؛ ولا شك في أنه رأى كذلك الكلب المدلل وهو محنت ومخفوظ عند كونهشينا .

وعلى الرغم من هذا كله فقد خلع المؤلف أشياء من خصوصياته الشخصية والعائلية ، ومن أفكاره الخاصة على جو الرواية ، وعلى بعض أشخاصها ، وعلى بطلها فابريسيو : من ذلك مثلاً أن شخصية الأمير الشاب (تانكريدي) ابن شقيقة الأمير ، والبطل الثاني للرواية ، كانت مستوحاة - على الأقل في ملامحها وأوصافها الشخصية - من شخصية دوق بالمبا ، الابن المتبنى للمؤلف نفسه . ومثلها أيضاً مشاعر الأمير فابريسيو نحو ذلك الأمير الشاب ، فلا شك أنها مشاعر المؤلف نحو ابنه المتبنى ، كذلك . لا شك عندي في أن أفكار الأمير ساليينا السوداء

حول خمول الصقليين ، ونظرة القائمة جدًا إليهم ، هي من أفكار المؤلف نفسه أكثر مما هي من أفكار بطل الرواية ؛ وما يؤكد ذلك عندى أن تومازى قد عاد يكرر هذه الأفكار عنها في مذكراته التي جعل عنوانها (أماكن طفولتى) . وأفكار ساليانا النافقة على الثورة التي أوصلت الرعاع إلى مراكز السادة ، وقذفت بالسادة إلى الخضيض (حين جعلت سيدارا - رئيس البلدية الجديد ، والإنسان الخامل المحتقر قبل ذلك - يصعد سلم القصر في « الفراك » المضحك الذى لم يكن يعرف كيف يرتديه . . .) - ليس لدى شك في أنها هي عينها أفكار المؤلف النافقة على العهد الفاشيستي ، ذلك العهد الذى ارتفع فيه رعاع الفاشيستي على أكتاف النبلاء والعظماء بفضل فاشيستيتهم فقط ، وليس بفضل مواهب نادرة لا يملكها سواهم . أقول هذا على الرغم من أن الرواية ظهرت بعد سقوط الفاشيستي بنحو ثلاثة عشر عاماً . وليس عندى فرق كبير بين وصف المؤلف لرحلة أسرته ، وهو صغير ، من باليرمو إلى قصرها الرقيق في سانتا مرغريتا ، ووصفه لرحلة أسرة ساليانا إلى قصرها الرقيق في دونافوغاتا ؛ كما أن أوصاف القصور نفسها تتشابه كثيراً كذلك . وحب الأمير ساليانا للوحدة والعزلة والتأمل هو نفسه حب تومازى ، المؤلف ، للعزلة والوحدة والتأمل ، كما صوره في (أماكن طفولتى) . ومدير قصر دونافوغاتا الأمين ، هو عينه مدير قصر سانتا مرغريتا الأمين الذى ذكره تومازى في نهاية الفصل الثامن من (أماكن طفولتى) وجعل ذلك الفصل تحية لذكراه . وأكد أجزم بأن هذه المشابه كلها كان لها أثرها النفسى في جعل (الفهد) عملاً أدبياً عظيم النجاح ؛ فالتجربة الشخصية الحقيقية أثر غير منكور في قوة العمل الأدبى الذى يعبر عنها ، يضاف إلى ذلك أن الرواية ذات صلة حميمة بالمؤلف ، إذ أنها تروى تاريخ الانقلاب الاجتماعى في صقلية على أثر ثورة غاريبالدو لأجل الوحدة ، من خلال أسرة المؤلف نفسه . ولهذا فإن الانطباعات المباشرة لعميد تلك

الأسرة آتئذ ، هي الانطباعات عينها التي ترسم في نفس المؤلف متحدرة إليه من ذلك الأصل القريب في التاريخ .

وهناك ناحية أخرى كان لها ، دون ريب ، أثر عظيم آخر في جعل الرواية عملاً أدبياً في القمة ؛ ذلك هو السن المتأخرة التي كتب فيها تومازى روايته ، والثقافة الواسعة التي ظل يختزنها في نفسه طوال تسعة وخمسين عاماً قبل أن يسكب حصيلتها على الورق . وقد سبق أن قلت في محاضرة ألقيتها بالإيطالية في جامعة باليرمو عام ١٩٦٢ - ثم ترجمتها إلى العربية ونشرتها في مجلة « الأدب » في عدد تموز (يوليو) من ذلك العام - : « إن البدء المتأخر في الخلق معناه أن يخلق المرء خلقاً حسناً ، وعلى مهل ، وأن يتجنب أخطاء الشباب وأوهامه التي كثيراً ما يقع فيها المؤلفون الذين يبدأ عندهم الخلق مبكراً ودون نضج » . إن الفهد تتميز بصفاء الأسلوب وحيويته ، وقوة الخيال المتكرر ، وبالاتزان والعمق اللذين هما دليل التفكير الهادئ المترن عند المؤلف ، كما أنها تتميز بحصيلة ثقافية قل أن نجد لها مثيلاً في ما نقرأ من إنتاج الأدباء .

من الأمور التي تملأ نفس القارئ إعجاباً بالرواية ، تلك المقدرة الفائقة في عرض الصور الحية القوية للأشخاص والأحداث والمشاهد . إن القارئ يعيش مع كل لحظة من لحظات الأمير فابريسيو ، والأب ببرونه ، وتانكريدى - الأمير الشاب المناضل مع الثوار لقلب المجتمع الإقطاعي ، وهو ابن أخت الأمير الكبير ، وأحد أبناء الأسر الإقطاعية - وأنجيليكا ، وأبيها كالوجيو سيدارا ، وأنجيلينا القروية ابنة شقيقة الكاهن اليسوعي ، وكذلك الكلب (بنديكو) ، والمحاسب فيرارو ، وروتولو ، مدبر قصر دونافوغاتا ، وروسو ، خادم الأمير ، وستيلا ، زوجة الأمير المريضة دائماً ، وسائر أشخاص الرواية . لقد أعادهم تومازى إلى الحياة بكل جارية من جوارحهم ، وجعلنا نعيش معهم ، ونلمسهم بأيدينا ، ونحس نحوهم

بالحب أو بالبُغض ، كما نحس مع من نعيشهم فى حياتنا اليومية .
وإذا كان المجال لا يتسع لأن آتى بالكثير من الأمثلة لبيان هذه المقدرة الفائقة
فى رد الحياة إلى أولئك الناس ، وإلى تلك المشاهد والأحداث مما تمتلئ به رواية
الفهد ؛ وإذا كان الاختيار نفسه محيراً لأن المواقف والصور القوية البارعة فى الرواية
كثيرة جداً ، فحسبى أن أقدم نماذج قليلة ، على الأخص من بعض الصور الحسية
التي تزخر بالحياة ، وسعة الخيال ، والمقدرة على اختيار الألوان الأشد انطباقاً على
الواقع الحسى . ولعل فى المثال التالى ما يبرز مقدرة تومازى العجيبة على رسم
المتناقضات ، وخلق الصور المدهشة فى جلالها ، والغريبة فى قبحها فى آن واحد .
وهذا المثال من وصف المؤلف لحديقة قصر الأمير فابريسيو فى باليرمو :

« كانت الحديقة محاطة من ثلاثة جوانب بالجدران ، وبالقصر من الجانب
الرابع ، مما يجعلها تبدو أشبه بمقبرة تُحَدَّد معالمها التلال المتوازية المخاضية لقنوات
الرى ، والتي تشبه قبوراً ضحمة ضامرة ، وعلى الأجر تنمو النباتات فى فوضى
كثيفة : فالأزهار تنمو حيث يشاء لها الله أن تبرز ، وأسيجة الرياح تبدو كأنها
وُضعت فى أماكنها لمنع الخطى لا لإرشادها . وفى الصدر تمثال لإلهة الزهر مبعث
بالنباتات المتسلقة ، لونه أصفر ضارب إلى السواد ، يعرض باستسلام تلك المفاتن
التي تهادى عليها الزمن . . . وفى أحد الأركان كانت شجرة طلع (أكاسيا) تبدو
مذهبة تفيض بالغبطة فى غير أوانها . كل ما هناك يوحى برغبة فى المجال سرعان
ما يحطمها الخمول ، غير أن الحديقة ، على الرغم من أنها محصورة ومزقة بتلك
الحواجز ، كانت تفوح منها روائح عطرة ، شهوانية وإلى حد ما قنرة ، كالسوائل
العطرة المستخرجة من ذخائر بعض القديسات . وكانت أزهار القرنفل الصغيرة
تضم رائحتها الفلفلية إلى عبير الورد التقليدى ، وعطر المنوليا الدهنى ، فتصبح
كثيفة ثقيلة ، ومن تحت هذه الروائح جميعاً تتسرب رائحة النعنع ، ممزوجة بطفولة

رائحة الأكاسيا ، وحلاوة أريج الريحان ؛ ومن وراء السور كانت حدائق الحمضيات تملأ المخادع بالأريج المنتشر من بواكير أزهار البرتقال . كانت حديقة تصلح للعميان ، فقد كان النظر القريب إليها إهانة ؛ أما روائحها فقد كان يمكن أن تبعث على السرور والرضا على الرغم من أنها لم تكن طيبة تماماً . وكانت ورود (بول نيرون) ، التي كان الأمير نفسه قد ابتاعها من باريس ، قد فسدت عما كانت في الأصل : لقد قويت في البداية ، ثم أنهكتها عصارات الأرض الصقلية القوية الباردة ، وأحرقها تعاقب الحر اللافح في آب (أغسطس) ، فتحولت إلى نوع من القرنبيط ، في مثل لون اللحم ، يبعث على التقزز ، إلا أنه يبعث براحة كثيفة ، أو فاضحة تقريباً ، مما لم يجرؤ قط أن يتوقعه أى فرنسي ممن يعملون في تربية الورد . وتناول الأمير واحدة فوضعها تحت أنفه ، فخيّل إليه أنه يشم فخذ إحدى راقصات الأوبرا ! حتى الكلب (بنديكو) حيناً قُدمت إليه تراجع متقزراً ، وأسرع يبحث في الزبل وبين الحشرات الميتة عن رائحة أنقى وأسلم للصحة .

وإذا كان تومازى يملك كل هذه المقدرة في رسم المناظر الحسية ، فهو أكثر مقدرة وبراعة في رسم النماذج الإنسانية للأشخاص الذين يتحدث عنهم في روايته ، وفي رسم المشاعر التي تعتلج في نفوسهم ، ورسم المواقف التي يمرون بها . وبراعته عظيمة في اختيار العبارات القصيرة المباشرة ، التي على شدة قصرها ، تعطى صورة كاملة للنموذج الإنساني الذي تُصَوِّره .

من هذه الصور القصيرة الوافية : صورة (روسو) مدبر أملاك الأمير . فهو : « ذو عينيْن نهمتين ، تحت جبين لا يعرف الندم . . . يكاد يكون مخلصاً ، على الرغم من أنه ينجز سرقاته مقتنعاً بأنه يمارس حقاً من حقوقه . . . وكان يعرف أن الأمير على علم بذلك ! . . . » .

ومنها كذلك صورة المحاسب (فيرارا) الذي « يَغرق في السجلات الضخمة ،

وفى هذه السجلات يدون بحروف دقيقة جداً - بتأخير عامين كاملين - كل حسابات أسرة سالينا ، باستثناء الحسابات ذات الأهمية الحقيقية ! . . . » .
ومن هذا الطراز كذلك صورة زوجة رئيس البلدية الجديد ، سيدارا ، التى « كانت جميلة كالشمس . . . إلا أنه يبدو أنها نوع من البهيمة . . . تصلح للفراش فقط . . . » .

أما الجوال العام الذى أضفاه المؤلف على الرواية فهو جو الحتمية القدرية الطاغية التى لا مفر من الخضوع لسلطانها . فهو يصور الصقليين بصورة الذين يسرون مع مصيرهم المحتوم بجمول مطلق ، واستسلام مذعن ، وقناعة تامة بما قسم لهم ، دون أن يحاولوا شيئاً للتغيير . والمؤلف فى هذا يتفق اتفاقاً تاماً مع زميل آخر له من كبار الروائيين الصقليين ، هو (جوفانى فيرغا) صاحب (أسرة مالا فوليا - وماسترو دون جيزوالدو) اللتين صورتنا استسلام الشعب الصقى للأقدار تصويراً عجيباً ، كما صورتنا فقداناً لكل مميزات الشعوب الجادة الطموحة ، وفقره ، وجهله ، وخموله نتيجة لهذا الاستسلام إلى حتمية الأقدار .

إن هذين المؤلفين الصقليين - على اختلاف الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها كل منهما - يصوران الشعب الصقى قطعياً يسير مسلوب الإرادة ، يخيم عليه كابوس محتوم صارم يحث كل طموح له نحو الرخاء والطمأنينة ، ويعاقب عقاباً صارماً ظالماً كل إرادة للخروج من قشرة الواقع المظلم ، والارتقاء فوق الظروف المفروضة عليه فرضاً رهيباً .

الفرق بين المؤلفين الكبيرين أن (فيرغا) يصور الواقع البائس عاطفاً مشفقاً ، وتومازى يصوره بسخرية مريرة ودون عاطفة . وفرق آخر بين الرجلين : فيرغا يخلق نضالاً بطولياً يأساً يقوم به أولئك الصقليون الذين يدعوهم باسم (المغلوبين - Vinti) وإن تكن النتيجة دائماً الإخفاق المرير ، أما تومازى فيصورهم

خاملين ، خانعين ، لا يقومون . بآية محاولة لتغيير الواقع التاعس ، والمصير
الرهيب ، فيرغا ينظر إلى الشعب الصقلي البائس الخانع لقسوة الأقدار نظرة الرجل
الذى نشأ فى بيئة فقيرة ، فلم يطق الفقر والبؤس والمصير المنكود ، فخرج يجاهد فى
فلورنسا وميلانو لأجل الرزق ، ولأجل المجد الأدبى ، وتومازى ينظر إلى هذا
الشعب نفسه من خلال نظرة جده الأمير فابريسيو ، الإقطاعى الذى قضت الثورة
على مركزه فى المجتمع ، وجاءت بطبقة جديدة من بين الشعب الفقير لتحل محله
وتعمل أبناء طبقة الإقطاعية المتسلطة ، المسيطرة على حياة الشعب ، أو ينظر إليه
بمنظار الأمير الشاب تانكريدى ، الذى يشترك مع أبناء الشعب فى الثورة ، لا لأنه
يؤمن بالثورة وضرورتها لتغيير الواقع ، بل خوفاً من أن تؤدى الثورة إلى خلق
« الجمهورية » ، وإلى ضياع مركزه ومركز أسرته الإقطاعية فى غمار الثورة الجارفة
النافذة ، فهو ، بنجاح الثورة التى يشترك فيها ، يظل له مركزه ، ويحافظ على مركز
خاله الأمير فابريسيو كذلك .

إليكُم هذا الحوار القصير الذى يدور بين الأمير الكبير وابن شقيقته الثائر :
فابريسيو - إنك لأحمق يا ولدى إذ تمضى لتضع نفسك مع أولئك الناس ؛
فهم جميعاً سفاكون أفاكون . ابن أسرة فالكونيرى يجب أن يكون معنا ، لأجل
الملك .

تانكريدى - لأجل الملك ، صحيح . ولكن أى ملك ؟ إن لم نشترك نحن
أيضاً فى الثورة فإن أولئك سيقومون بالجمهورية ؛ إذا شئنا أن يبقى كل شىء كما
هو ، فيجب أن يتغير كل شىء . هل كلامى مفهوم ؟

وهكذا ، على الرغم من اتفاق المؤلفين الصقليين الكبيرين على تصوير
الصقليين بصورة الشعب المغلوب على أمره ، والمسير بغير إرادته تحت حتمية
الأقدار القاسية التى لا ترحم ، كانا ينظران إلى هذا الشعب نفسه من وجهتى نظر

عشلفتين ، أو من زاويتين متباعدتين إلى حد كبير
وقد يكون من المناسب أن أورد شيئاً من تصوير تومازى ، فى الفهد ، للشعب
الصقلى ، على لسان الأمير فابريسيو سالينا فى حديثه مع الضابط البييمونتي الذى
ذهب يزوره فى قصره :

« لقد كنت تحدثنى قبل قليل عن « صقلية » جديدة تفتتح على مدهشات العالم
الحديث . أما أنا فأرى أنها ، على الأصح ، عجوز متوية تُعجّر فى عربة إلى معرض
انسان الدول وهى لا تفهم شيئاً . . . ولا تحلم بأكثر من أن تجد أحلام يقظتها بين
الوسائد المبللة باللعب ، والميولة تحت السرير » . ثم : « النوم ، يا عزيزى
شيفاليه ، النوم هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكروهون كل من يأتى
ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا . . . كل التظاهرات الصقلية هى
تظاهرات أحلام ، حتى ما كان منها بالغ العنف : إن حساسيتنا هى شهوة نسيان ،
وطلقات رصاصنا وطعنات خناجرنا هى شهوة موت ، شهوة ركود لذيد ، أعنى
أنها أيضاً شهوة موت . . . وما مظهرنا التأملى غير مظهر العدم الذى يريد حل الغاز
النيرفانا . . . غرورهم أعظم من شقايتهم . . . وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب
مختلفة قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطورياً يعطيهم الحق فى
جنازات حافلة . . . فى صقلية لا يهتم أن تفعل خيراً أو شراً ، فالخطيئة التى
لا تغفرها نحن الصقليين هى ، بكل بساطة ، « العمل » . . . إننا شيوخ هرمون
جداً . . . ومنذ خمسة وعشرين قرناً ونحن نحمل على أكتافنا عبء حضارات
عظيمة متعددة الأجناس ، كلها جاءت من الخارج ، ولم يبرز برعم واحد منها
لدينا . . . إن الأشياء الجديدة تجذبنا فقط حينما تموت وتصبح غير قادرة على
إفساح المجال لجران حيوات جديدة ، كان يمكن أن تكون محترمة لو كانت قديمة
حقاً ، ولكنها فى الواقع ليست سوى محاولات لأن تَرج بنفسها فى ماض لا يجتذبنا

إلا لأنه مات . . . لقد سألني أحد الإنكليز يوماً : « ما الذى جاء يفعله هؤلاء المتطوعون الإيطاليون هنا ؟ » فأجبت : « لقد جاءوا يعلموننا الأخلاق الحميدة ، ولكنهم لن يفعلوا لأننا آلهة ! . . . إن الصقليين لن يريدوا أن تتحسن حالتهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون . إن غرورهم أقوى من تعاستهم . . . أترك نظن فعلاً ، يا شيفالييه ، أنك أول من جاء يأمل أن يسيّر صقلية في مجرى تيار التاريخ العالمى ؟ من يدري كم سبقتكم من أمة مسلمين ، وكم من فرسان الملك روجيو ، ومن البارونات (الأنجيين) ، ومن مشرعى (كاتوليكون) الأسبان حبلت رؤوسهم بهذا الجنون الجميل ؟ . . . لقد شاعت صقلية أن تنام على الرغم من نداءات هؤلاء وغيرهم لايقاظها . ولماذا كان عليها أن تصغى إليهم ما دامت غنية ، وما دامت عاقلة ، متحضرة ، شريفة ، مرموقة ، ومحسودة من الجميع ؟ وبكلمة واحدة : ما دامت كاملة ؟ » .

هذه الصورة النفسية القائمة لشعب برمته ، لا يخفف من قسوتها غير ما يعود فيتطرق إليه المؤلف على لسان فابريتسيو من محاولة لتلطيف الواقع ، بأن يعزو السبب إلى قسوة الطبيعة نفسها في صقلية ؛ فيقول للضابط البييمونتي شيفالييه : « لقد قلت «الصقليون» ، وكان يحسن أن أضيف «صقلية» : البيئة ، المناخ ، المشهد الصقلى ؛ هذه القوى مجتمعة هى التى صاغت النفوس أكثر مما فعلت المسميات الأجنبية والنكاحات غير المتلائمة : هذا المشهد الذى لا يعرف طريقاً وسطاً بين الميوعة الداعرة ، والصلابة المقضى عليها ، والذى لا يكون ضعيفاً ذليلاً أبداً ؛ أرض ، أرض ، مُحبّة للتوسع والانطلاق كما يجب أن يكون البلد الذى خلق ليكون مأوى لكائنات عاقلة ؛ هذا البلد الذى يقوم الجحيم على بضعة أميال منه فى (رانداتزو) هنا ، كما يقوم الجمال كذلك فى خليج (تاورمينا) . هذا المناخ الذى يرهقنا ستة أشهر متواصلة بحرارة تبلغ أربعين درجة . احسبها ، يا شيفالييه ،

احسبها : مايو ، يونيو ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ، أكتوبر . ست مرات ، ثلاثون يوماً . شمس ملتهبة الحرارة فوق الرؤوس . إن صيفنا الطويل هذا شبيه بالشتاء الرومى ، ولكننا نخرج من مقاومته بأقل من حظ الرومى فى النجاح . أنت لم تعرفه بعد ، ولكن يمكن أن يقال إن السماء عندنا تمطر ثلجاً من نار ، كما كانت تفعل بالمدن الملعونة فى التوراة . وفى كل شهر من هذه الأشهر لو شاء الصقلى أن يشتغل حقاً لاستنفذ قوة ثلاثة أشخاص . ثم تأتى قضية الماء المفقود ، والذى لابد من نقله من أماكن بعيدة ، بحيث يكون ثمن القطرة منه قطرة عرق . ثم نجىء الأمطار أيضاً ، وهى دائماً عاصفة ، تدفع السيول الجافة إلى الجنون ، فتغرق البهائم والادميين فى المكان عينه الذى كان قبل أسبوعين يموت فيه الآدميون والبهائم من الظمأ . هذا العنف فى المكان ، وهذه القسوة فى المناخ ، وهذا التوتر المستمر من كل جهة ، وهذه الآثار الباقية لنا من الماضى أيضاً ، وكلها عظيمة ولكنها غير مفهومة لأنها لم تشيّد بأيدينا ، والتى تنتصب من حولنا أشباحاً صماء رائعة الجمال ، وكل هذه الحكومات التى نزلت فى شواطئنا مدججة بالسلاح لا ندرى من أى الجهات ، فلكيت خدمة سريعة وكراهية سريعة أيضاً ولكنها بقيت غير مفهومة ، ولم تفصح عن نفسها بغير الأعمال الفنية التى لا تُفهم أسرارها ، وبغير الجباية الدقيقة المتينة لأموالنا التى لا تلبث أن تُنفق فى أماكن أخرى ، كل هذه الأشياء هى التى صنعت طبائعنا فظلت خاضعة لحتميات خارجية ، إلى جانب الحماية المريعة » .

هذه الصورة العنيفة للمناخ الصقلى صحيحة جداً ، أما الصورة النفسية القاسية للشعب الصقلى ، فإذا صبحت فى زمن ماض ، فأظن أن فيها ظلماً غير قليل فى الحاضر على الأقل . ومع ذلك فإن فى براعة المؤلف فى التصوير ما يستحق الكثير من الإعجاب .

إن أسلوب المؤلف ملء بالشاعرية الحلوة ، وبالدهابة اللطيفة ، والنكته الباردة ، والمرح اللذيذ . وهذا ما يضمن على الرواية في مجموعها جلالاً خاصاً ، ويجعلها قريبة جداً إلى نفس القارئ ، ويصبح فيها ما قاله لويجي بارتزيني من أنها : « رواية ولدت شابة رائعة الجمال مثل ميترفا » ، وأنها « خلاصة عجيبة للقاء باهر بين إنسان عبقري ، وفكرة مذهشة تفاعلت مع أحاسيسه المكونة ، نتيجة لتأملات طويلة : ومطالعات كثيرة في خمس لغات عالمية ، استغرقت عشرات السنين من حياته » .

قلت فيما تقدم إن الرواية تقع في ثمانية فصول طويلة . في الفصل الأول منها يصور المؤلف الأمير فابريسيو ساليئا في أسرته وإقطاعه ، وفي الثاني يتحدث عن رحلته - إبان ثورة غاريبالدى - إلى قصره الرينى في دونافوغاتا ، واستقبال الريفين له هناك ، وما يرافق هذا الاستقبال من فخامة وأبهة ، لن تلبث أن تزول بعد أمد قصير - والفصل الثالث يصف رحلة صيد يقوم بها الأمير وخادمه ، والفصل الرابع يصف زيارة (أنجيليكا) الأولى للقصر بعد أن خطبت للأمير الشاب تانكريدى ، وخلوات الخطيبين الغرامية المثيرة - والفصل الخامس خاص بالأب بيرونه ، كاهن القصر ، وأسرته - والفصل السادس يصف حفلة راقصة كبرى في قصر أسرة (بونتيليونى) ، وهى إحدى الأسر الأرستقراطية الإقطاعية ، وانفراد الأمير ساليئا في قاعة المكتبة هناك ، وتأملاته في الموت - الفصل السابع « موت الأمير » فابريسيو - وأما الفصل الأخير فيدور كله على بنات الأمير الثلاث بعد وفاة والدهن » .

لكل فصل من هذه الفصول اللمانية تاريخ : فالأول تجرى حوادثه عام ١٨٦٠ ، والثاني في العام نفسه ، ولكنه يجرى في شهر أغسطس ، في حين كان الأول في شهر مايو - والفصل الثالث تجرى أحداثه في شهر أكتوبر من العام نفسه

أيضاً - وكذلك تجرى حوادث الفصل الرابع في شهر نوفمبر من العام عينه ، وتجري حوادث الفصل الخامس في شهر فبراير من العام التالي ، ١٨٦١ ، وحوادث الفصل السادس في شهر نوفمبر عام ١٨٦٢ . هذه الفصول كلها تجرى في فترات زمنية متلاحقة لا تزيد على سنتين ونصف السنة فقط . ثم تتراخى المدة بين الفصل السادس والفصل السابع ، فإذا بالفصل السابع يقفز قفزة طويلة إلى شهر يوليو من عام ١٨٨٣ ؛ أى أن بين حفلة الرقص وموت الأمير نحو إحدى وعشرين سنة لا نصيب لها من أحداث الرواية تقريباً . ثم يجيء الفصل الثامن والأخير ، قافزاً قفزة أخرى طويلة ، من موت الأمير في عام ١٨٨٣ ، إلى شهر مايو من عام ١٩١٠ ؛ أى أن بين الفصلين سبعة وعشرين عاماً لا نعرف من أخبارها إلا اليسير جداً ، مما يدور من حديث عابر جداً بين الأميرة أنجيليكا - زوجة تانكريدى - وبنات الأمير فابريسيو الثلاث المعتكفات في قصرهن وحيدات مع ذخائر القديسين العديدة جداً التى تجمعها كبارهن - كونشيتا - دون أن نعرف حقيقة قيمتها الدينية ، إلى أن يجيء الأسقف فيزيلها جميعاً ، لزيفها ، ولا يترك لها غير ذخيرة واحدة ثبتت له قيمتها الصحيحة .

هذه القفزات ، أو الانقطاعات الطويلة جداً بين الفصول الأخيرة ، تفصل أحداث الرواية بشكل يتعذر معه ارتباطها في ذهن القارئ ، ويجعل الرواية كلها وقفاً على رجل واحد من أسرة إقطاعية - وإن يكن هذا الرجل يمثل في الواقع طبقة انتهى دورها مع انتصار ثورة غاريبالدى - وبهذا لا يسمح برؤية تفاعلات المجتمع الجديد ، الذى أنهى عهود الاحتلالات المتلاحقة للجزيرة ، وتغلب على الخضوع كل يوم لطامع أجنبي جديد ، إذ أصبح جزءاً ثابتاً من دولة كبيرة ناهضة . لقد صور المؤلف التطورات الاجتماعية الجديدة ، وأثرها في نفس الأمير فابريسيو - أو على الأصح في نفوس أبناء الطبقة الأرستقراطية الزائلة - في

الفصول الأربعة الأولى من الرواية ، ولعله اكتفى بما صورته منها هناك ، فانصرف إلى الأمير وحده يصور بقية تفاصيل حياته ومشاعره الخاصة : المشاعر النافقة والبناسة معاً ، ثم كرس فصلاً كاملاً لتصوير ساعات احتضاره ؛ وهو فصل رائع حقاً في تصوير تلك الساعات الأخيرة ، ولعل القلائل جداً من الروائيين يُفلحون في مثل هذا التصوير العميق المؤثر ، الذي يجعل القارئ يعيش تلك اللحظات بكل تفاصيلها الدقيقة العجيبة ، وكأنه هو نفسه الذي يرتبها لحظة لحظة ، حتى يُطبق أخيراً بيده عيني المحتضر نهائياً . ولا يمكن أن يبلغ الشعر أروع من هذا التصوير الذي وُفق إليه تومازي في فصل (موت الأمير) من روايته «الفهد» .

ولكن ، على الرغم من هذا التصوير الرائع لموت الأمير في الفصل السابع ، هناك نقطة أحسست بها في جميع قراءاتي لرواية (الفهد) - وقد قرأتها تسع مرات قبل أن أقوم بنقلها إلى العربية - وهذه النقطة هي أن الرواية تنتهي - فنياً - بنهاية الفصل السادس منها ؛ فالرقص في قصر أسرة (بونتيليوني) وتأملات الأمير هناك حول الموت - موته هو - وهو في المكتبة أمام لوحة (موت الصديق) هي خاتمة الرواية كعمل فني تام أصيل ؛ أما الفصلان الباقيان فمقطعان عنها ، وكان يمكن جعلهما أقصوصتين مستقلتين ؛ فلعل من الفصلين جماله ، وقوته ، وبراعته ، وفي فصل (موت الأمير) خاصة ، كما أسلفت ، تدفق ، ورقة ، وحنان ، وتأثير بالغ عميق .

وفي ما يلي شيء من صورة الأمير في مكتبة آل بونتيليوني :

« حتى هذه اللحظة كان الغضب المتراكم يمنحه العزم ، أما الآن فقد ساوره التراخي والتعب معاً . وكانت الساعة قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل ، فراح يبحث عن مكان يمكنه أن يجلس فيه هادئاً مستريحاً بعيداً عن الناس ، الذين يعتبرهم أحبّاء وإخوة ، ولكنهم مع ذلك مملون دائماً . واهتدى إلى المكان حالا : دراسات في الأدب الإيطالي

إنه المكتبة . وهي صغيرة صامتة ، مضاعة وخالية . . . لقد راقته المكتبة ، وسرعان ما طابت فيها نفسه . . . وراح ينظر إلى لوحة أمامه كانت نسخة جيدة من (موت الصديق) للرسم (غرو - Greux) تُمثل رجلاً هراً يلفظ أنفاسه في سريره بين شراشف ناصعة البياض ، ومن حوله الأبناء والأحفاد ، ذكوراً وإناثاً ، يرفعون أذرعهم نحو السماء . كانت الفتيات جميلات وخليعات معاً ، وثيابهن المشعثة توحى بالخلاعة الداعرة أكثر مما توحى بالألم . ويدرك الناظر حالاً أنهم الموضوع الحقيقي للوحة . . . وتساءل حالاً عما إذا كان موته سيكون شبيهاً بهذا ! من المحتمل أن يكون كذلك ، مع فارق واحد هو أن الشراشف ستكون أقل نقاءً من هذا (كان يعرف أن شراشف المحتضرين تكون ملوثة دائماً باللعب ، أو البول ، أو بقع الدواء . . .) ولكنه كان يأمل أن تكون ملابس كونيشتا وبارولينا والأخريات أكثر احتشاماً ، أما المجموع فواحد على كل حال . وكما هي العادة كان التفكير بموته يزيده صفاءً بمقدار ما كان يكدره موت الآخرين . أتري كان ذلك لأنه يعتقد أن موته هو في الدرجة الأولى موت العالم بأسره ؟

« ومن هذا انتقل إلى التفكير في أنه كان يجدر به أن يُجرى بعض الإصلاحات في مقبرة الأسرة في دير الكبهشين . من المؤسف أنه لم يعد يُسمح بتعليق الجثث هناك من أعناقها في المدفن لكي يمكن رؤيتها بعدئذ وهي تجف شيئاً فشيئاً كالومياء . لعل جثته كانت عندئذ تبدو شيئاً عظيماً على الجدار ، بطولها وضخامتها ، تُفرغ البنات من رؤية الابتسامة الجامدة في وجهه المتكش ، وسراويله (البكيه) البيضاء الطويلة جداً . ولكن لا ؛ لعلهم سيُلبسونه رداءً فاحراً ، بل ربما ألبسوه الفراك الذي يرتديه الآن . . . » .

بعد هذا الموقف ينقطع مجرى الزمن كله ، وتتوقف الأحداث في الرواية إحدى وعشرين سنة ، لكي نعود نرى الأمير في لحظات احتضاره في الفصل السابع . ثم

يتمد الانقطاع مرة أخرى سبعة وعشرين سنة أخرى حتى الفصل الثامن . ولولا صلة الأشخاص أنفسهم بالرواية لقلت إنه ليس بين الفصل الثامن وبقية الرواية أية صلة : لا من حيث الزمن ، ولا من حيث ارتباط الأحداث ، ولا من حيث البيئة ؛ فقد تغيرت البيئة وتطورت منذ زمن ، قبل عام ١٩١٠ الذى يدور عليه ذلك الفصل . وينتهى هذا الفصل الأخير بأن تسأم الابنة الكبرى - الأميرة كونيشتا - من الكلب المحنط (بنديكو) الذى كان قد نخره السوس ، فتقذف به من النافذة . وهذه هي آخر صورة فى الرواية ، بل آخر عبارة فيها .

لقد كان (بنديكو) آخر شخص يظهر فى الرواية ، وكذلك كان أول ظهوره فى الصفحة الأولى منها . وظهوره هذا فى الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة هو الذى شاء المؤلف أن يحدد به ترابط الأحداث ، ووحدة الرواية - أو هكذا يبدو لى - ولولا هذا لكان من الحق أن تتساءل : لماذا كان (بنديكو) من أهم شخصيات الرواية ، فعلا ؟ لقد كان - بعد الأمير فابريسيو ، وتانكريدى ، وأنجيليكا - هو الشخص الرابع فى الأهمية : كان أهم من ستيلانفسها - زوجة الأمير - وأهم من سائر أبنائه وبناته ، عدا البنت الكبرى كونيشتا ، وأهم من كاهن القصر ، ومن بقية الأشخاص كلهم . وهذه الأهمية فى الدور الذى أعطاه المؤلف للكلب هي التى تؤلف الرابطة الكبرى بين الرواية ، كعمل فنى ينتهى بالفصل السادس ، وإلحاق الفصلين الأخيرين بها .

كنت أود أن أعرض ههنا صورة لكل من الأشخاص البارزين فى (الفهد) كما رسمهم المؤلف ، وموقف كل منهم ، غير أن هذا حديث يطول كثيراً ، ولذلك أنتقل الآن إلى الحديث عن كتاب تومازى دى لامبيدوزا الآخر ، لكى تكتمل بذلك صورة الرجل وآثاره الأدبية ، على الأخص لمن لم يتح لهم أن يطلعوا عليها فى

الأصل الإيطالي ، أو في إحدى اللغات الأخرى التي نقلت إليها أعمال تومازي الأدبية .

أقاصيص :

ذكرت من قبل أن لتومازي كتابا آخر عنوانه « أقاصيص » ، وقلت إنه يحتوى على ثلاث أقاصيص وثمانية فصول بعنوان « أماكن طفولتي » .

(I luoghi della mia infanzia)

الأقاصيص الثلاث عنوانها كما يلي :

(Il mattino di un mezzadro)

الأولى « صباح المكارى

(La gioia e la legge)

والثانية « الهجة والقانون »

والثالثة « ليغيا » (Lighea) ، وقد جاء عنوان هذه الثالثة فى الترجمتين الفرنسية والإنجليزية : « الأستاذ والحورية » . وهى فعلا قصة أستاذ ضليع باللغة اليونانية يهيم بحب حورية بحرية اسمها « ليغيا » ، ويعيش معها مدة فى منزل خلوى قريب من البحر ، وبعد أن تغادره وتعود إلى البحر يظل دائما يحن إليها ويسمع صوتهما يدعوه ، فعاش على العزوية والتبتل المطلق . وأخيرا يلقي بنفسه إلى البحر من سفينة مبحرة إلى نابولى ، ليلتقى تحت الماء بحوريته الحبيبة ، ولا يُعثر بعد ذلك على جثته . وهذه القصة طويلة تقع فى نحو (٤٢) صفحة ، أما القصتان الأخريان فقصيرتان ، والأولى منها ، وهى « صباح المكارى » أشبه ما تكون بجزء من رواية الفهد : بروحها ، وأوصافها ، وموضوعها . ولقد ذكرت أرملة المؤلف أن هذه الأقصوصة كانت جزءا من رواية جديدة كان تومازي يعترزم وضعها بعنوان « القُطِيطَاتُ العُنى » ، لتكون تكملة لروايته الأولى « الفهد » ، ولكنه لم يُتمها . . .

أما الثانية « البهجة والقانون » فليست تحمل شيئاً من طابع تومازى دى لامبيدوزا ، وهى فى اعتقادى ، دون كل إنتاجه القليل براعة ، وجالا ، وفناً ، بعكس « ليغيا » التى أعتبرها أروع فناً ، وأجمل شاعرية ، وأبرع حبكة ، وأقرب إلى النفس من رواية « الفهد » نفسها .

وأما الفصول الثمانية التى عنوانها « أماكن طفولتى » فإنها ملأى بالبساطة الحلوة ، وفيها كل قوة أسلوب المؤلف فى الفهد ، وأكاد أقول إن فيها شيئاً غير قليل من رواية الفهد نفسها ، كما أشرت من قبل ، بلامح بعض أشخاصها ، وبعض أفكارها ، وبيوتها ، ونزهاتها ، وغير ذلك ؛ بل إن القارئ ليحس وهو يقرأها بأنه يعود برغمه إلى جو « الفهد » ؛ يفرض عليه ذلك الأسلوب اللطيف الرشيق المشترك بين العاملين الأدبيين ، والروح الواحدة التى أملتتها .

ولقد لقي هذا الكتاب رواجاً غير قليل كذلك ، وقامت بنشره دار فلتزينالى عينا ، ناشرة « الفهد » ؛ وكاتب مقدمته هو جورجيو بسانى عينة ، مكتشف « الفهد » وكاتب مقدمتها . ولست أدري كم عدد الطبقات التى صدرت حتى الآن من هذا الكتاب بالإيطالية ، ولا عدد اللغات التى ترجم إليها ، ولكننى أذكر أن الطبعة الأولى منه قد صدرت فى حزيران (يونيه) ١٩٦١ ، والثالثة فى آب (أغسطس) من السنة عينها ؛ أى أنه طبع ثلاث مرات فى ثلاثة أشهر متعاقبة . إلا أنه ، على كل حال ، لم يبلغ من النجاح مبلغ رواية « الفهد » التى تُعتبر بين أعظم الأعمال الأدبية الإبداعية التى عرفها الغرب فى القرن العشرين .

ختام :

فى المقدمة التى وضعها بسانى لرواية « الفهد » ، أشار إلى أن تومازى قد ترك فصولاً كان قد كتبها عن دراسته لعدد من الأدباء الفرنسيين : أمثال ستانداى ، دراسات فى الأدب الإيطالى

وفلوبير ، وبروست ، وغيرهم . ولكننى لا أعرف أن تلك الفصول قد نُشرت في كتاب ، أو في الصحف . ولست أدرى إن كانت دار فلترينللى تعترم القيام بنشر تلك الفصول في كتاب ، ولكن لعل النجاح البعيد جداً الذى حققته الدار بنشر الفهد - فى الدرجة الأولى - ثم الأفاصبص بعد ذلك ، يغيرها بنشر تلك الفصول التى لعلها آخر ما بقى من إنتاج تومازى القليل الدسم .

* * *

هذه لمحة عابرة عن جوزيبي تومازى دى لامبيدوزا ، وعن إنتاجه الأدبى القليل بكميته ، والكثير بقيمته الأدبية ، والفنية ، وأهمية رواية « الفهد » . . . وأعترف بأننى لم أفعل أكثر من أننى أعطيت فكرة أولية عن الرجل وعن روايته « الفهد » بشكل خاص ، وعن إنتاجه كله بشكل عام .

والجدير بالذكر أن النجاح الذى لقيته رواية « الفهد » لم يعرف مثله كتاب إيطالى فى القديم ولا فى الحديث ، وكان نشره من الأمور التى قفزت بشهرة دار فلترينللى قفزة عظيمة إلى الأمام ، لا تقل عن القفزة الأخرى الرائعة التى قفزتها يوم توصلت خلصة إلى نشر رواية « دكتور زيفاكو » ، لموريس بسترناك ، فانتشرت فى العالم انتشار النار فى الهشيم . لقد كانت هاتان الروايتان أعظم عمليْن عالميَّين حققتهما دار فلترينللى بشكل يندر أن تعرفه دار نشر أخرى .

أنشودة النيل^(١)

للشاعر الإيطالى : فوانز ماريا دازارو
تقديم الكاتب الإيطالى : فيتورى كويريل
ترجمة : عيسى الناعورى

. منذ بضع سنوات عثرتُ فى إحدى مكبات الأرصفة على كتاب أصدره ألبرتو رير فى منشورات (Libreria della R. Casa) فى باليرمو عام ١٩٠٧ .
كان الكتاب من مؤلفات البارون بارتولوميو جاكونه ، وعنوانه (حول قصر منزل سندي) . فابتعته ورحت أقلب صفحاته ، ولشدة اهتمامى به لم أتركه حتى فرغت من آخر صفحة فيه . وبعد فترة قصيرة كنت أتحدث عنه إلى صديقى حبيب الرحمن ، سفير الباكستان فى روما ، فقلت له : « إن فى الكتاب ما يؤكد أن قصر منزل سندي القديم ، كساتر قصور وادى مازارا ، قد أنشئ فى نحو عام ٨٢٥ من قبل قبيلة سنديية الأصل ، أو من إحدى مناطق الهند السفلى . . . »

(١) ترجمت لمجلة المشرق - (Levante) التى يصدرها مركز العلاقات الإيطالية العربية فى روما ، ونشرت فيها سنة ١٩٦٧ .

وبعد بضعة أسابيع كنا نزور معاً منطقة وادى مازارا الجنوبية ، وقد تأثر حبيب الرحمن بما رآه تأثراً سجّله فيما بعد فى بعض منشوراته . أما أنا فقد ازدادت اقتناعاً بعنق الروابط - لا روابط الاشتقاق اللغوى والآثار فحسب - بين العرب والصقليين ، وبين أفريقيا وصقلية . كان هناك أكثر من شيء واحد فى عيون الناس ، وفى أغاني صيادى الأسماك ، وفى نداءات الباعة المتجولين ، وفى حكايات (الحكّواتين) : هذا غذا ما لا يمكن لمسه من حمرة الرمال التى تترامى عبر البحر عند الغروب ؛ إنها رمال الصحراء المدهشة التى لا تُنسى ، والتى تحبس منك القلب قبل أن تحبس الأنفاس فى حلقك .

ومرة أخرى عدت أفكر فى تلك الانفعالات ، وفى نكهة أفريقيا تلك ، وفى تلك الأحاسيس النابعة من الوحدة القائمة من فوق البحر الواحد المشترك ؛ كان ذلك فى اليوم الذى عرفتُ فيه فرانز ماريّا دازارو فى أواخر الحرب ؛ كان فى العشرين من عمره ، يحمل إيماناً وأفكاراً يحارب من أجلها فى الخنادق ، وفى السهول الغنية بالشمس والملاى بالكائنات . وتحدثنا عن صقلية ، وعن أفريقيا ونحن على ظهر كُتَيْب عند حاجز على نهر فى إقليم رومانيا . ثم افترقنا كُلٌّ إلى سبيل فى تلك الأيام العسيرة .

وبعد أربع سنوات وقع فى يدي كتاب لشاب صقلى . كان الكتاب قصيدة مطولة ، فى عنوانها تعود أفريقيا إلى البال ، وكان الإهداء ما يزال يحمل إيمان الأيام الماضية وأفكارها . كان الكتاب مهدى إلى « جميع الإيطاليين الذين أحبوا أفريقيا ، وما زالوا يحبونها » . وكانت المطولة أشبه بالهواء الجاف الذى يهب فى الصباح من البحر على نخيل الواحات ، وهى من الشعر المطلق ، ولكنها فى الوقت نفسه منسجمة مع إرادة الشاعر ، ومع إلهامه واندفاعه النفسى . كان فيها الكثير من

أفريقيا : من شمسها ، وصحرائها ، وبيوتها البيضاء ، ومن أناسها ذوى العيون
الودودة .

لقد كانت إفريقيا دائماً من أهم الحوافز المسيطرة في قصيد فرانتز ماريا دازارو ،
الشاعر الشاب الذى سرعان ما دخل فى حياة إيطاليا وأوروبا الشعرية الخصيبة . وهو
يتميز بشخصية شعرية لا إبهام فيها ، ولا حدود ، ولا مذهب غير ما يمليه عليه
اندفاعه وذوقه . وطبيعى أن يدور حديث كثير حول شعر فرانتز ماريا دازارو ،
ولكن لم يكن من السهل معرفة متابعة الأصبلة ، مع أننا نستطيع بكل بساطة أن
نتلصسها على شواطئ البحر المتوسط ، حيث تتحسس الأمواج القديمة آثار الرومان
والفينيقيين ، وُحُدادة القوافل والتخيل ، والمدن العربية والسدود ، والأرصفة
والمنازل .

أفريقيا والعالم العربى هما العنصران الكيران اللذان يؤلفان شعر هذا الشاعر
الإيطالى ، ابن البحر المتوسط ، نُحسّ بهذا منذ أن تقرب من (أنشودة النيل)
هذه التى يمجّد فيها دازارو - يَحْمَى غنائية حقيقية - النهر الأب القديم الجديد ،
والشعوب ، والملاحم ، والتاريخ ، والمستقبل .

لهذه الأنشودة نَفَسٌ ملحمى ، ولها فى الوقت عينه نكهة قصيد غرامى ، مرة
أخرى مكرس لأفريقيا ، ولأصدقاء الشاعر العرب : لأمسهم وغدهم ، مع الثقة
بأن هذا الغد سيكون عظيماً ، موقفاً ، حراً ، يحمل معه السعادة ، والسلام ،
والتفاهم بين الجميع .

أنشودة النيل :

رجاء ،
رجاء ، أطفئوا العين الحمراء
الطافية على النيل
إن كنتم تشاؤون
أن يبقى الماء أخضر في حزيان .
لقد طلعت الشعري ، وهي الأولى دائماً بين العمال السماوين ،
مبشرة بالآماد الخضر
مع أيام الفيضان المثة
الحبيسة
في برتقالة الصلاة القديمة
التي ستعصر بعد قليل
على قوائم سائر المنارات
ويلمع كذلك رخام الكنائس ،
وأنا ما أزال بين أنامل الدلتا
التي تفرطح كأنها يد نخلة
ترسم في الطين
جذوراً هوائية لا تنتهى
لتحتضن سر القطن
بين ستة ملايين فلاح

وبعض لصوص الخيل .

هيودوتس ، تولوميوس ، نيرون :

لماذا كل تلك الحملات

والمظلات الخمر ، وعصى العاج

لأجل تمزيق سرّ النهر الهين ؟

بلوتارك ، ديودوروس الصقلي ، سترابون ،

قيصر ، نابليون : لماذا ،

لماذا كل أولئك البهلوانات

على صرخات العبيد القدامى

الذين كلُّهم هنا ،

في شارع تماثيل أبي الهول ،

ليمسحوا بشفاه نترات البوتاس

دوّار الشمس في قصر الأقصر

ومعابد الكرنك ، وقبور الملوك

على هذه الصخور الحية

التي تضرب في قلوب الجبابرة المائلين في الحجارة ؟

على جناح الأفق المزدوج

بين الأرضين اللتين

يتجاوب الحب على ضفتيهما أبداً ،

أنفاسُ الشمس

تثاؤبات حارة

على بيض سائر المخلوقات .
كما في منفيس ،
ابنة الإله التهرى
التي أنحصها البرق ،
حيث يتحول اللهب إلى طيور
في مادة الحياة
التي تمضى منذ الأزل .
تغذى السيوف المعقوفة
في الأسطورة المصرية .
أو كما في هليوبوليس
حيث نائبُ العقرب
الذى يقيس الزمن
هو الذى يراقب القمر .
كان يمكن أن يكون كل شيء ثابتاً
كالبلور الأبدى
لولا أن هؤلاء الرجال
قدموا إلى البطيخة
وعيونهم نحو مكة
ولكن أوربا في قلوبهم .
كان يمكن أن يكون كل شيء أصم
تحت غطاء الصمت
لو لم تعجّ ساحات الظلال الثوراتية

بالطرايش والعائم
كحفنة من بذور الكُزبرة
في قبضة الرياح
التي تمشط شعور النخيل
وتذيب الذهب
في عيون حُداة الجبال .

لهذا ، دعوني وحدي :
لا أريد وسطاء
لدى الإله الثعلب
الحاجب في غُرْف أوزيريس
الذي رأسه كُراس الصقر وجسمه جسم قرد .
دعوني وحدي
أصغى إلى دمي هذا
المتدفق كالنيل
منذ بدء الوجود
والذي يجري من والد إلى والد
في طريقه إلى المستقبل
لكي يجعل من أبناء سائر الأممات
آباء .

وفي حريم الظلام
حين أهدي جوستينيان
لكي يدعى ألقى إيزيس ،

سأصَفِّقُ لكم أنتم أيضاً ،
من طَرَّقَ القوافل الكَسَلَى هذه
المشدودة إلى أجيال الليل الإفريقي الطويل ،
وقابلات الكون اليقظات
اللائي يشهدن كل صباح
ولادة الشمس
لكي يهين الرُّطَبَ للنخيل ،
والريح للأشجرة
والحليب للمرضعات ،
والموت لمن سيولد غداً .
الشيخ الذي ، في تَرْقُبِهِ للموت ،
يقوم أثراً تذكاريّاً في قلب القرية ،
والطفل الذي يسمع دفق الحياة
على أعناق العطايات المرتعبة ،
والفلاح الذي يُخصب الأرض
بِنَدَى الإيمان ،
والمرأة التي تُدَحِّكُ ملبسها
في شهوة خطيئة بيضاء ،
والشراع الذي ينساب على صفحة النهر
كراية تمضى نحو النصر :
هنا بذرة كلّ بكاء .
هنا أصل مأساة قتل الأخ لأخيه .

هنا سرّ مستقبل ما بين الكواكب ،

وهنا منبع الإنسانية ،

بيت هذه الدفّات الأربع

التي ترفع سماء (إليفاتينا)

مثل كأس من الحبّ

للثور الوحيد

بين البقرات الإلهية السبع .

وهنا الكبشُ الولود

- حارس الينابيع -

يُكوّن نفْس الأرض

وأجسام الآلهة الزيتية ،

وسرّ البراكين ،

وكذلك الأفاعي والحلزون ،

والحرباوات والتماسيح ،

حتى تخطيطات الجلد ،

حيث يستقر القلب البشرى .

إن تاريخ النيل

يتمثل أيضاً في الأسماك الذهبية

التي تسبح في محيط السماء في هليوبوليس

حينما يأتى إله الهواء والفضاء

لِيُفضّض أمشاط النخيل ،

ويملك على سائر الفراعنة

ويقيم على الرمال
عِناق أول زوجين أرضيين .
كمداعبةٍ لتهذئة طفل مذعور
كذلك يمر في تلك اللحظة
على مجموعات الواحات
أملُ الانبعاث
ويشيرُ الحرية .

ها هو يصل من المشرق
ممتطياً رائحة الجلود في الأسواق الشرقية
- على عرش الرياح الجنوبية -
لكي يهبط
إلى أعماق مخاوفنا الخبيثة
ويدمر كلَّ ليل ،
بين تصفيق العابرين .
ذلك هو الحس الغريزي بالظلام .
حتى « كيوب » لم يعد ملتوى الخلق ،
بل يُسلم نفسه
لكي تصلبه أشعة القمر
على حرّمه اللا إنساني .
وها هي ذى إيزيس أيضاً ،
المعبودة بين آباء الأثير ،
تحفض الغيوم فوق خيام البدو

وعلى ندائها تنساب أحلام العذارى
من ثنايا الترقُّب ،

وتخرج في موكب :

لترافق النفوس إلى حيث الحساب
وتأخذ بين ركبتيها

قلب الميت

الذى يخشى ريشة الدبَّان الأسمى .

وعند يقظتها لن تعرف

أن ثيابها تعبق بكل هذا الحب :

فما من أحد يعود من أحشاء أبي الهول

وما من أحد يرفض المغيب

إذا كانت روحه تبقى معه .

وإن إيزيس عينها ،

التي تأتى لتبحث في كل ملعقة ماء

عن أعضاء زوجها الأربعة عشر ،

هى التى تروى لى الحكاية السهلة النظيفة ،

حكاية النيل حينما اقترن بافريقيا

لأنه شاء أجمل ابن فى الخليقة ،

بذراعين من الصدف

وسبعة أفواه خالدة :

لكى يشدو بسرِّ الوجود

لمن يعرف كيف يصنّف إلى الصمت
ولكى يستقطر أيضا على الصحارى
قطرة الحياة الأبدية .
نعم ، قطرة الحياة الأبدية ،
ففى كل عام ، منذ فجر التاريخ ،
يهاجر من البحر المتوسط
مئة مليار متر مكعب من الماء
على الرغم من عطش الرمال
ومن غضب كهنة طيبة .

غير أن تَحَدَّى الإنسان الحديث
كان يَكُنْ

وراء آخر ساعة من الجفاف
متيئاً للانقضاض على حفاف
سدّ أسوان الخزافى
حيث استطاع مروّضو الطبيعة
وحافظو المياه

أن يكبحوا لأول مرة
من الغطرسة الأكيدة
لدى الأسلاف ، سادة المادة .

لم تعد هناك أخشاب سوريا اللينة
بل آلات كهربائية صحّابة ،

ولم يعد هناك الذهب النوىّ البكر
بل آلات تدور بقوة وهدير ،
ولم يعد هناك فيروزج سيناء
بل هذا السدّ من الجرانيت
الذى سيحبس

في ملعب لا أفراس نهر فيه ،
البحيرة الصناعية الثانية في العالم ،
حيث ترفّ أنشودة النيل البشرى إلى المصريين
أنهم لن يعرفوا السنين العجاف بعد اليوم .
فلماذا إذن كلُّ تلك الحملات ،
دون رقيب من ذاكرة ،
لغزير السرّ عن منبع هذا النهر
وهو ليس سوى لمسة فضّية
في معرّف الله ؟

رجاء ،
رجاء ، أطفئوا العين الحمراء
الطافية على النيل
إن كنتم تشاؤون
أن يبقى الماء أخضر في حزيران !

المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر^(١)

في دراستي للأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، استوقفتني واستأثرت باهتمامي جماعة كبيرة من الأعلام الذين أنجبهم جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا أن أصبحوا مع الأيام عناوين مجد كبير للأدب الإيطالي ، وكثير منهم للأدب العالمي كذلك . ومن حق صقلية أن تفخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التي قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للأدب الإيطالي : وهي مشاركة بلغت حد التقدير العالمي الواسع ، بفوز اثنين من أبناء هذه الجزيرة - من بين خمسة إيطاليين - بجائزة نوبل العالمية للأدب ، هما (بيرانديللو (Pirandello) سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو (Quasimodo) سنة ١٩٥٩ . فإذا علمنا أن جائزة نوبل من هذه الجوائز قد فازت

(١) نشرت في مجلة (أفكار) في عمان ، نيسان ١٩٧٧ وفي مجلة (الأدب الأجنبية) في

بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هي (ديليدا - Deledda) ، رأينا أن صقلية قد تعادلت في عدد الجوائز التي نالها أبنائها مع شبه الجزيرة الإيطالية - أو « القارة » ، كما يدعوها الصقليون والسردينيون - وهذه ، دون ريب مزنة كبيرة للمشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي المعاصر .

ولم يكن بيرانديللو وكوازيمودو الأديبين الوحيدين اللذين برزا في الأدب الإيطالي من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الأدبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير ؛ ولست بحاجة إلى أن أقول إن هذه الجزيرة ، التي كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد إيطاليا في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٠ بالتحديد ، بدأت مشاركتها في نهضة الأدب الإيطالي الحديثة منذ القرن التاسع عشر كذلك : فمع نزول غاريبالدي في الجزيرة أو نحو ذلك الحين ، ظهرت في الجزيرة مدرسة أدبية أو حركة أدبية جديدة ، هي المدرسة الواقعية الإيطالية (Verismo) تمييزاً لها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التي سبقتها على أيدي إميل زولا ، ويلزك ، وغونكور ، ودي موباسان ، وغيرهم - والذي قاد هذه المدرسة كان لويجي كابوانا (Capuana Luigi) المولود في مدينة كاتانيا ، على شاطئ الجزيرة الشرقي ، سنة ١٨٣٥ ، والذي رسخ دعائمها وأمدّها بالقوة والحياة ، كان صديقه وابن مدينته ، جوفاني فيرغا (G. Verga) المولود في كاتانيا سنة ١٨٤٠ . وقد تأثر بهذه المدرسة الأدب الإيطالي برمته خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، والربع الأول من القرن العشرين .

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة ومشرعها ، وناقدها الأدبي ، وموضح معالمها بدراساته وكتاباتة النقدية ، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التي طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية ، حتى وفاته سنة ١٩١٥ . وكانت كتاباته تتميز بقوة المنطق والحجة ، وحيوية العبارة ، ونفاذ الفكرة . وكان أهم أعماله الروائية

(مركيز روكافيردينا Il Marchese di Roccaverdina) وهي رواية متترعة من صميم حياة الجزيرة القاسية ، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المريع . وكذلك رواياته (Giacinto) و (حدث ذات مرة - C'era una volta) و (مملكة الجنيات Il regno delle fate)

غير أن أهمية كابوانا لا تبرز في رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز في أبحاثه وأعماله النقدية ، ومنها ، (دراسات في الأدب الايطالى المعاصر Studi Sulla lett. It. Con.) و (لأجل الفن - Per L'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص .

أما زميله جوفانى فيرغا فقد مضى في ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيداً بأعماله القصصية والروائية العديدة ؛ ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وأبقاها على الزمن رواياته الشهيرتان : (أسرة مالافوليا I Malavoglia) و (المعلم السيد جيزوالدو - Mastro Don Gesualdo) اللتان أبدع فيها فيرغا كل الإبداع في رسم ملامح الطبيعة القاسية في جزيرة صقلية ، ومرارة الصراع الأبدى الذى يعيشه أهلها الفقراء ، المكافحون ضد قسوة الطبيعة ، وضد الإقطاعيين والاستغلاليين ، ورجال الدين . ورجال الحكم . ويظل الصراع عنيفاً مريعاً وشديد العناد حتى النهاية ، فينسحق تحته من ينسحق . ويمضى فيه من يمضى . ولكن الجميع يظلون في صراعهم (مقهورين - Vinti) في أعمال فيرغا الروائية الكبرى ، والقارئ يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين) - كما اشتهر أبطال فيرغا لدى النقاد - مأخوذاً به ، متألماً لعنفه ومرارته ومهوراً بأسلوب المؤلف القوى ، الذى لا تفتقر قوته وروعته وبراعته مهما طاللت الرواية .

لقد توفى كابوانا في مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاماً ، وتوفى فيرغا في كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاماً . غير أن أثر الاثنين لم

يمت إلى الآن ، وهناك عودة جديدة الآن في الأدب الإيطالي إلى الواقعية ، كأنما هي إحياء للمدرسة هذين الكاتبين العظيمين ، وإن اختلفت عنها بعض الشيء . حسب تطورات الزمن .

ولثلا يعترض معترض ، أقول إن الواقعية الإيطالية قد تأثرت فعلاً بسوابق لها في أدب الكاتب الإيطالي (مانتروني - Manzoni) مؤلف رواية (الخطابان I promessi sposi) التي ما تزال إلى اليوم قمة من قمم الأدب الإيطالي في كل العصور .

والحديث عن كابواتا وفيرغا يقودنا إلى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهي أن صقلية التي أنجبت العديد من أعظم ممثلي الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، لم تكن ، ولا هي اليوم ، تملك الوسائل الكفيلة بإبراز إنتاج عباقرتها الفكرى ، فيضطرون إلى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تبشير العطاء المبدع ليعيشوا في وسط إيطاليا - ولا سيما روما وفلورنسا - وفي الشمال الإيطالي - ولا سيما في ميلانو وتورينو - لأن وسائل النشر والشهرة والذبيوع هناك أوفر وأسهل وأسرع . كذلك فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا يعيشون ، ويفكرون ويتججون بروح الجزيرة التي ولدوا فيها ، والتي اضطرتهم ظروف العيش إلى النزوح عنها ؛ ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلها ، وحياتها ، هي التي تملئ عليهم أعماهم الأدبية ، وهي التي تقدم لهم الأبطال في كل عمل .

كذلك فعل كابواتا ، وفيرغا ، ومثلها بيرانديللو ، وفيتوريني ، وكوازيمودو ، وبرانكافى ، وباقى ، وناتاليا غتزيورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديليدا . ولم يشد عن هذه القاعدة - فيما أعلم - غير تومازى دى لامبيدوزا ، وليوناردو شاشا : فهذا الأخير يعيش الآن في باليرمو - كما علمت - وعاش تومازى عمره

كله ، وكتب روايته الشهيرة (الفهد - Il Gattopardo) في باليرمو كذلك - إلى جانب جولاته الدائمة في عواصم الغرب .

وإذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (اتنا) ، قد أنجبت روائيين عظميين ، هما كابوتنا وفيرغا ، فإن شقيقتها اغريجنتو - أوجرجنتي ، كما كان يدعوها الرومان ، ومن بعدهم العرب - على الساحل الجنوبي للجزيرة ، قد أنجبت عبقرها آخر ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التي جددت بناء المسرح الغربي الحديث ، وتركت آثارها في كل مكان . وقد ولد بيرانديلو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الأدبية المتجة ، انتقل إلى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار .

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديلو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التي اقترن بها تنفيذا لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديلو أن يجعل مسرحه ، وأدبه برمته ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة . وعلى الرغم من جنوحه إلى الخيال أحيانا في تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته إلى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق . لقد تُرجمت أعمال بيرانديلو جميعها ، تقريباً إلى اللغات الغربية ، وترجم منها إلى العربية شيء يكاد لا يذكر : فقد ظهرت في سلسلة (من المسرح العالمي) التي تصدرها وزارة الإعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديلو ، ترجمها إلى العربية الكاتب المصري محمد إسماعيل ، وكذلك ترجم مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ونشرها في مصر . وترجم الكاتب الليبي خليفة التليسي - المتخصص في أدب بيرانديلو - مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الأفاقيص لبيرانديلو ، وكتب حوله العديد من المقالات . وكذلك ترجمت أنا بضع أفاقيص بيرانديلية .

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الإيطالي العبقري إلى اللغة العربية ،
ضئيل جدًا إذا ما قيس بإنتاجه الضخم ، الذى يتألف من (٢٥٠) أقصوصة ،
وثمانى روايات ونحو أربعين مسرحية .

لقد كان بيرانديللو من أنحصب الكتاب الإيطاليين إنتاجاً . ولم يكتب للمسرح
إلا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره - كما يقال - غير أن شهرته المسرحية طغت
فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائى
والقصصى أكثر عمقاً ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحى ، على الرغم من أنه ظل
فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربى الحديث ، لا الإيطالى فقط .

ينطلق بيرانديللو فى أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الإنسان أبعد
ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الآخرين أبعد منه أيضاً عن معرفته : فهم
لا يعرفون منه غير مايرونه ، وغير مايراه هو نفسه ، وروايته (واحد ، ولاأحد ،
ومئة ألف - Uno, Nessuno e Centomila) فيها التفسير لهذه النظرية ، إذ تؤكد
أن المرء « واحد » فى نظر الآخرين ، وقد يكون « لا أحد » فى حقيقته التى يحفلها
هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » فى شخص واحد : فالمظهر الخارجى للإنسان
هو الشيء الأكثر خداعاً وخطأً ، لأنه مجرد قناع (maschera) متى انكشف بأن من
تحت مئة ألف شخصية مجتمعة فى شخصية واحدة . وهذه الحقيقة تفسر الضياع
الحقيقى فى الإنسان الذى لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفسه ، ولا يستطيع الآخرون
أن يعرفوه .

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون فى بعض الأحيان
أغرب وأكثر خيالاً من الخيال نفسه ، كما نرى فى روايته (المرحوم متيّا باسكال
Il fu Mattia Pascal) التى تتحدث عن رجل يعتبره الأحياء ميتاً ، وله قبر فى
المقبرة يحمل رقماً ، ولكنه فى الواقع حى : وحين يحاول الحصول على هوية إنسان

حى ، لا يعترف به الآخرون ، ويؤكدون له أنه ميت . فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمراً على ذلك .

ولقد نال بيرانديلو جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث إيطالى يفوز بها ، بعد جوزوية كردوتشى (Gios. Carducci) وغراتسيا ديليدا .

ومن مدينتى كاتانيا واغريحتنو نتقل إلى مدينة سيراكوزا ، على الشاطئ الجنوبى الشرقى من الجزيرة ، لنتلقى هناك بثلاثة من أبنائها الأعلام الذين مجدوا الأدب الايطالى بإنتاجهم الأدبى ، الذى استحق تقديرًا عالميا واسعاً . هؤلاء الأعلام الثلاثة هم : الروالى إيليو فيتورىنى (Elio Vittorini) والشاعر سلفاتورة كوازيمودو (Sal. Quasimodo) الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ . والروالى فيتاليانو برانكاتى (Vit. Brancati) .

نشأ فيتورىنى فى بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر فى الخامسة عشرة من عمره إلى أن يكافح من أجل العيش : فاشتغل عامل ورشة بناء ، فساعد بناء ، ثم مصحح تجارب فى مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة فى سن مبكرة وهو فى التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تلقى الحكم الفاشستى الدكتاتورى . مما أدى إلى منعه من الكتابة فى الجرائد اليومية . ثم انصرف إلى العمل فى الصحافة الأدبية ، وكان فى مجلة (Solaria) فى مدينة فلورنسا ، ثم مجلة (Letteratura) واحداً من العاملين - بعد الحرب العالمية الثانية - على تطعيم الأدب الايطالى بترجمات من الآداب العالمية ، ولا سيما الأدب الأمريكى ، فترجم لهنغواى وفوكز وغيزها . هذا الأديب العصامى استطاع أن يصبح فى فترة قصيرة واحداً من مجددى الرواية الايطالية المعاصرة ، وأغنى الأدب الايطالى بمجموعة كبيرة من الأعمال

الروائية التي لقيت نجاحاً كبيراً ، لا في إيطاليا وحدها ، بل في ترجماتها العديدة إلى اللغات الغربية . أما أهم رواياته التي استأثرت إلى حد كبير باهتمام النقاد ، والتي جعلته في الصف الأول من الروائيين الإيطاليين المعاصرين ، إلى جانب صديقه وزميله تشيزاره بافيزه (Ces. Pavese) ، فهي (محادثة في صقلية (Conversazione in Sicilia) وقد قال فيها الكاتب الإنجليزي سستيفن سبندر (Stephen Spender) «عندما ينتهى المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه اكتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك ؛ إن موضوع الكتاب هو الجنس البشرى ، وهو رحلة تنطلق من شكوك الإنسان إلى يقين الإنسان » . ويقول فيتوريني نفسه في روايته هذه «إنها تصور العالم الذى أهين بالفاشستية والخوف » .

وتلاحقت روايات فيتوريني ، فكانت له (القرشلة الحمراء (Il Garofano rosso) و (الرجال والرفض (Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الإيطالية فى ميلانو خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت «رواية المقاومة» ، وله كذلك (إيريكسا وأخوانها - (Erica e i suoi fratelli) و (جبل سمبيون يغامر الفريوس - (Il Sempione strizza l'occhio al frejus) وقد ترجمت هذه الرواية إلى الإنكليزية بعنوان (غسق فيل (Twilight of an elephant) كما قال لى فيتوريني نفسه - وأصدر أيضاً (نساء ميسينا - (Le donne di messina) و (الغاريبالدية (La Garibaldina) وغيرها .

وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع (Nome e lagtime

ولقد عرفت فيتوريني شخصياً عام ١٩٦٠ ، فى ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله

الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هى (الرجال والرفض) ولكنها لم تنشر بعد .
والهم أن فيتورينى ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ،
قد ظلت الجزيرة ممثلة فى الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى فى (محادثة فى صقلية -
ونساء مسينا) وغيرهما . وصورة الجزيرة فى أدبه هى الصورة التى عرفناها فى أعمال
غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف
والظلم ؛ إن الصقليين لا ينسون الحياة الحشنة التى خلّفوها وراءهم فى الجزيرة ،
حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال والأبجاد الأدبية فى مدن الشمال والوسط من
إيطاليا . وقد توفى فيتورينى فى ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاماً ،
وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ .

والشاعر سلفاتورو كوازيمودو ولد أيضاً فى سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش
فى ميلانو وتوفى فى نابولى عن سبعة وستين عاماً ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة
نوبل للآداب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الإيطالى المعاصر بعدة
مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الأدب الإنكليزى والأدبين
اللاتينى واليونانى ؛ ولست بحاجة إلى ذكر عناوين مجموعاته الشعرية ، فهى كثيرة ،
وسردها قد يؤدى إلى الملل .

والذى يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية ،
وكذلك اتجاهاته الفنية ؛ ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية
بالناس والفقراء المحرومين المعرضين للمآلاريا على ضفاف المستنقعات والأنهار .
وهى عاطفة برة وحيمة ومؤثرة حقاً وعمق . وهذه المزايا الشعرية تمثل الدور الأول
فى اتجاهات كوازيمودو الشعرية . وتمثل لهذا الدور الصقلى بمقطع من قصيدة
للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب Lamento per il sud) من مجموعته الشعرية
(ليست الحياة حلماً La vita non è sogno) :

أواه ! لقد تعب الجنوب من حمل الموتى
على جانب مستنقعات المارابا
لقد تعب من الوحدة ، ومن ثقل السلاسل
وفه أكثر ما يكون تعباً
لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر
الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،
والذين شربوا دماء قلبه .

... ألا ، لن يعيدنى بعد اليوم إنسان إلى الجنوب ...

والدور الثانى هو دور المعاناة الإنسانية أمام أهوال الحرب والظلم
والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف فى الشوارع ،
وآثار التدمير والحرب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة . هذا الدور كان
النقطة الثانية فى شاعرية كوازمودو وإحساسه الإنسانى الذى اتسع مع رقعة أوسع
من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الإيطالية كلها ، لأن العاطفة هنا ترتبط
بالإنسان حيثما كان ، تجاه الظلم ، والحرب والآلام .
وتمثل هذا الدور الأبيات التالية من قصيدته (ميلانو آب (أغسطس)

١٩٤٣ - (Milano, Agosto 1943) التى يقول فيها الشاعر :

عبثاً تبحثين بين الغبار
أيتها اليد المسكينة .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت .

* *

لا تحفروا آباراً فى أفنية البيوت

فلم يعد الأحياء يعطشون .

ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت جسومهم وانتفخت كثيراً .

دعوهم في أرض بيوتهم .

فلقد ماتت المدينة .

لقد ماتت ...

وأما الدور الثالث في تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور ما بعد الحرب - ومن المؤسف أن هذا الدور - في اعتقادي - أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصباً وقوة . إن جو السلم والاستقرار والحرية الذي جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب الإيحاء لدى الشاعر بالقدر الذي أوحى به صقلية الفقيرة المتألمة التي عرفها الشاعر في طفولته وصباه ، أو الذي أوحى به الحرب ومآسيها المريعة .

على أن ما أود أن أشير إليه الآن ، هو أن شاعرية كوازيمودو المبدعة تتميز بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحنة من الإحساس الغني العميق ، في أقل ما يمكن من الألفاظ .

وإنني لأعتر كثيراً بأنني عرفت كوازيمودو شخصياً ، وكانت بيننا صداقة ، ومراسلات ، وزرته في بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمت الكثير من شعره إلى العربية ، وكتبت حوله مراراً .

وأما وفاة كوازيمودو فكانت في السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ ، وكان عائدًا من تسلم جائزة أمالي الأدبية - وهي آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقها جوائز عديدة أخرى -

وليس فيتاليانو برانكافي في مثل شهرة زميله ، فيتوريني وكوازيمودو العالمية ، ولكنه واحد من كبار ممثلي الأدب الإيطالي المعاصر . وقد ولد في قرية (باكينو Pachino) في أقصى الجنوب من الجزيرة ، وهي تابعة لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا

ينسب إلى سيراكوزا نفسها وإن يكن بعض الكتاب ينسبونه أيضاً خطأً إلى كاتانيا ،
التي تعلم ودرس في مدارسها فترة - أما وفاته فكانت في مدينة تورينو ، في الشمال
الإيطالي . وقد توفي بعد أن أعطى الحركة الأدبية في إيطاليا عدداً غير قليل من
الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد
سنة ١٩٠٧ ، وتوفي سنة ١٩٥٤ على أثر عملية جراحية غير ناجحة .

من أهم أعماله الروائية : (الأعوام الضائعة - Gli anni perduti)
(دون جوان في صقلية Don Giovanni in Sicilia) و (أنطونيو الجميل
Il bell' Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة - Il vecchio con gli stivali)
(بولس الحار Paolo il caldo) ومن أعماله المسرحية : (هذا الزواج ينبغي
إتمامه - Questo matrimonio si deve fare) و (المريية La Governante)
وغيرهما .

وبرانكافى يعالج في أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع بين
الفكاهة المرحية ، والأخلاقية العاملة على فضح الفساد . ويعتبر أسلوب برانكافى
من أبرع أساليب المرح والفكاهة في الموضوعات الاجتماعية الجادة ، وهذا ما يجعله
يغرى بالقراءة . وقصة برانكافى كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك في النفس
شعوراً لذيداً أو مريراً ، حسباً يريده المؤلف . والذي يقرأ روايته التي عنوانها
(الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواسع بينها وبين رواية دينو بوتسانى
(D. Buzzati) الكبرى التي عنوانها (صحراء التتر Il Deserto dei Tartari)
فكلاهما يصور ببراعة فائقة كيف يضيع العمر في التطلع إلى شيء مهم ولكنه لا
يجيء - - صد هجوم التتر ، في رواية بوتسانى ، وقد انتظره الضابط ، بطل
الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق إلا بعد انتهاء خدمته العسكرية ، وأما في
رواية برانكافى فهو العمل الرابع من الهرج الذى قضى بطل برانكافى في بنائه ثلاثة

عشر عاماً ، واستدان لبنائه أموالاً كثيرة على أمل سداده بعد أن يبدأ البرج في العمل ، ولكنه فوجئ بالبلدية تمنعه من العمل في البرج خشية أن يتخذ الناس من الصعود إلى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه 1 . . .

ومثل جميع الكتاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاى ، في روحه ودمه ، وعلى قلمه . ونكهة المرح اللذيذة التى تسرى فى أعماله الروائية والمسرحية ، هى نكهة صقلية . وفى ذلك يقول بييترو بنكراتسى : « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية - أو صقلية برانكاى الخاصة - لما وجد برانكاى أيضاً » .

لقد انتقل برانكاى إلى روما مع بواكير إنتاجه الأدبى ، وراح يكتب فى صحفها . وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته . ثم عمل فى الحقل السينمائى كاتب سيناريو وحوار ، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأقاصيصه مثل .

(الأعوام السهلة Gli anni facili)

و(الأعوام الصعبة Gli anni difficili) و(أنطونيو الجميل) .

ويغلب على روايات برانكاى الاهتمام بالجنس والأسرة ، وبالفساد الخلقى . وهو فى ذلك مصور بارع تمتلئ روايته بالإثارة والشاعرية .

* * *

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة التى تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، فى الطرف الشمالى الغربى من الجزيرة ، فحسبها أنها أنجبت جوزيى تومازى دى لامبيدوسا (G. Tom. Di Lampedusa) مؤلف رواية (الفهد - Il Gattopardo) التى ما تزال تعتبر قمة الإنتاج الروائى الإيطالى منذ بداية الستينيات إلى اليوم ، والتى تلاحقت طبعاتها بسرعة مذهشة وغير عادية ، كما تلاحقت ترجمتها إلى لغات العالم ، وحوّلت إلى فيلم سينمائى .

وحكاية تومازى والفهد حكاية عجيبة : فلقد عاش تومازى عمره كله ، حتى توفي عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتاب الإيطاليين . ولكنه فى عام ١٩٥٥ عكف على كتابة روايته - رواية العمر كله - (الفهد) وانتهى من كتابتها سنة ١٩٥٦ . وبعث بها للنشر ، ولكنها ردت إليه على أنها غير صالحة للنشر . وفى سنة ١٩٥٧ أصيب تومازى بمرض أودى بحياته فى أحد مستشفيات روما . وقد مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفنى الوحيد الذى خلفه كان عملاً فاشلاً . ولكن الناقد الإيطالى جورجيوسانى (G. Bussani) علم بأمر الرواية ، فسعى للحصول عليها . وقرأها فأعجبته ، فكتب لها مقدمة كانت هى المفتاح الذى يفتح للقراء الأبواب لاكتشاف ما فى الرواية من كنوز باهرة . ودفع بسانى بالرواية إلى الناشر فلترينيللى (Feltrinelli) فى ميلانو . وصدرت الطبعة الأولى فى تشرين الثانى (نوفمبر) سنة ١٩٥٨ ، فما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثمانى عشرة طبعة ، أى بمعدل ثلاث طبعات فى الشهر الواحد . ولم تبق جريدة أو مجلة إيطالية إلا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ، وأكد أقول إنه لم يبق كاتب إيطالى إلا قال فيها كلمة - معها أو عليها - وفى سنة ١٩٦١ ابتعت نسخة منها فى روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة فى شهر حزيران (يونيه) من ذلك العام ، أى بعد ستين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة الأولى : أى أنه كان يصدر منها حتى ذلك التاريخ معدل طبعتين كل شهر . وهذا نجاح غير عادى للرواية التى مات صاحبها بحسرتة ، وهو يعتقد أنها رواية لا تستحق النشر . أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية وفاخرة ، فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيله ، ولا أدري كم بلغت ترجماتنا فى اللغات الأخرى . ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغزاني بقراءتها مراراً عديدة ، ثم بترجمتها إلى العربية . وأنا فخور بترجمتها ، وبظهورها فى طبعة عربية فاخرة .

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية في أساسها : أرضها هي جزيرة صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الأمير فابريسيو ، كان اسمه الحقيقي الأمير جوليو كوريرا دى ساليئا) ، وهو جد المؤلف ، وكان أميراً إقطاعياً من طبقة زالت بثورة غاريبالدى ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب العادى ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أرستقراطياً إقطاعياً . والرواية عمل فنى غنى بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدى وبعدها ، وتصوير حى للعقلية الصقلية التى يبدع المؤلف غاية الإبداع فى التحدث عنها بلسان الأمير فابريسيو ، إذ يخاطب الضابط البيمونتي شيفاليه قائلاً :

« فى صقلية لا يهم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التى لا نغتفرها نحن الصقليون هي ، بكل بساطة « العمل » . . . الكرى يا عزيزى شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكروهون كل من يأتى ليوظلمهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا ... حساسيتنا هي شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطعنات خناجرنا هي شهوة موت ، شهوة ركود لذيد ، أعنى أنها شهوة موت ... وما مظهرنا التأملى غير مظهر العدم الذى يريد أن يحل الغاز النيرفانا ... إن الأشياء الجديدة إنما نجتذبنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على إفساح المجال لسريان حيوات جديدة » .

ويضيف فى مكان آخر :

« إن الصقليين لن يريدوا أبداً أن تتحسن أوضاعهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون ... وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطورياً يعطيهم الحق فى جنازات حافلة » .
أما طبيعة الأرض الصقلية الظالمة صيفاً وشتاءً ، فقد أبدع المؤلف أيما إبداع فى وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفى الموقف عينه مع الضابط شيفاليه . وكنت أود لو

كان الظرف يسمح لى بأن أورد شيئاً من أقواله . ولكنى أترك لمن يشاء معرفة ذلك أن يعود إلى الرواية عينها ، بأصلها الإيطالى أو بترجمتها العربية . وإنما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطى صورة عابرة عن أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته نكهة قل أن تجدها لدى مؤلف آخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر إشباعاً .

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص Racconti)^(١) . ولكنه حين تذكر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها . وأهم ما فيه أقصوصة بعنوان (ليغيا - Ligea) وبضعة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته .

* * *

والآن :

هؤلاء الذين تحدثت عنهم فى هذه العجالة ليسوا كل من أنجبت صقلية من أعلام الأدب الإيطالى المعاصر ، وإن يكونوا أوسعهم شهرة وأبعدهم أثراً فى إغناء الأدب الإيطالى فى القرنين التاسع عشر والعشرين .

ولقد كنت أود أن أقول شيئاً فى ثلاثة آخرين من كبار الكتاب الصقليين الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال إنتاجهم الأدبى يغنى الأدب الإيطالى الحاضر ، هم إيركولى باتى (Ercole Patti) من كاتانيا ، والسيدة ناتاليا غتربورج (Natalia Ginzburg) من باليرمو وليوناردو شاشا (Leonardo Scioyscia) من
اغريجنتو

(١) انظر كتابه (كتاب اليوم Scrittori d'oggi) الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الأولى سنة ١٩٥٠ - الناشر (Giuseppa La Terza - Bari) .

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أنني تجاوزت الحد المقرر
لكلمتي . ولهذا أكتفي بإزجاء تحية حارة إلى كل منهم ، وإلى سواهم ممن لا أعرف
من الكتاب الصقليين الذين أغنوا الأدب الإيطالي المعاصر ، والذين ما زالوا يغنونه
بإنتاجهم الفني الرفيع .

رقم الإيداع	١٩٨١/٣٤٠٢
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧-٧٣٤٩-٢١-١

١/٨٠/٢٦٨

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)